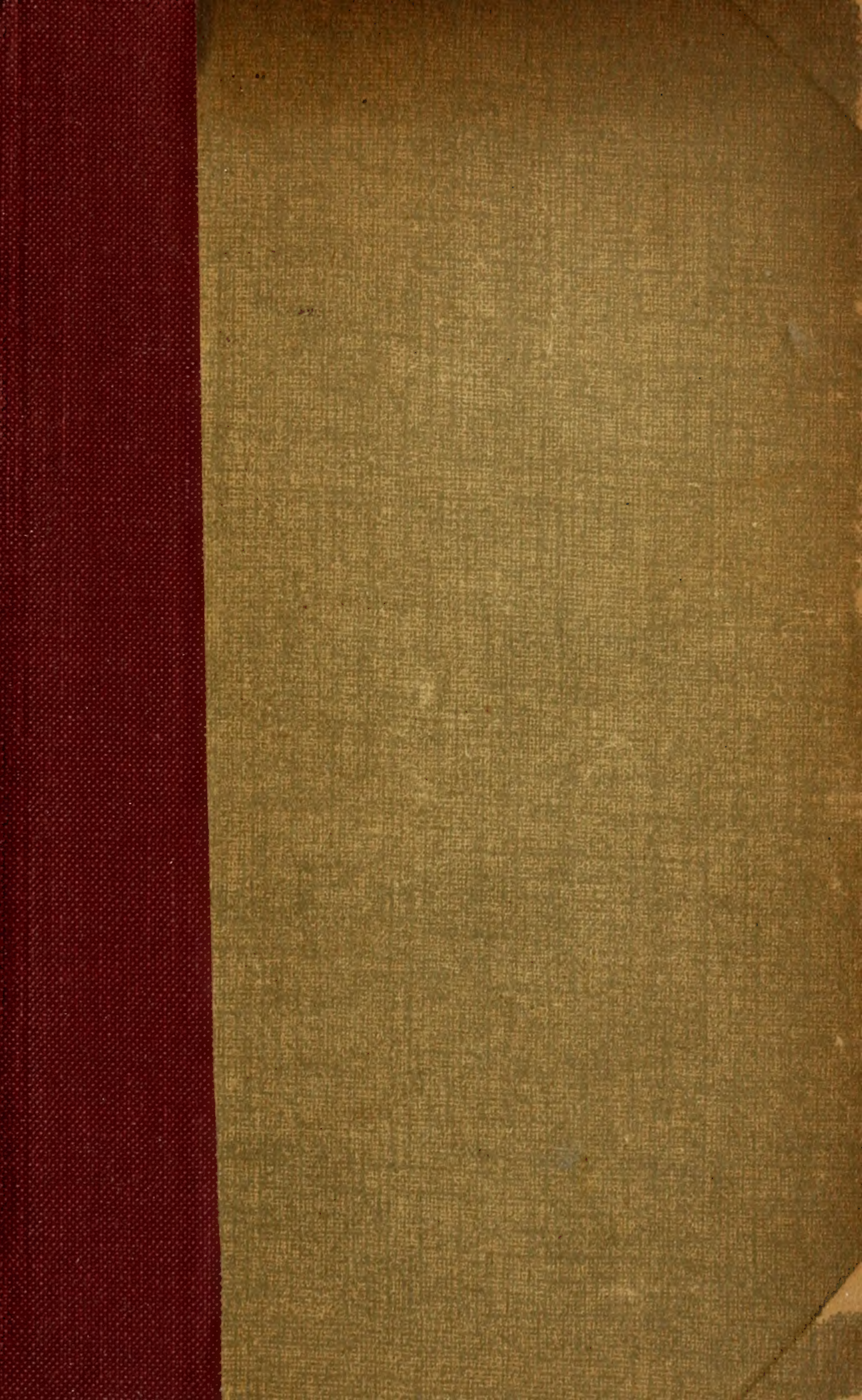




EX : LIBRIS
PAUL-EMILE DUMONT



स्मारणार्थं

4 octobre 1904
L de la Vallée

LES

LITTÉRATURES DE L'INDE

A LA MÊME LIBRAIRIE

Histoire de la Littérature française depuis les origines jusqu'à nos jours, contenant : une bibliographie raisonnée des éditions principales et des ouvrages à consulter, des tableaux chronologiques des principales œuvres de la littérature française, et un index alphabétique des noms propres cités, par M. G. Lanson, professeur à la Faculté des lettres de Paris. 8e édition, revue, corrigée et complétée. Un fort vol. in-16 de 1200 pages, broché, 4 fr. — Cart. toile. 4 fr. 50

Histoire de la Littérature latine depuis les origines jusqu'à la fin du ve siècle après Jésus-Christ, par M. René Pichon, ancien élève de l'École normale supérieure, professeur de rhétorique au lycée Henri IV. 3e édition, revue et corrigée. Un fort vol. in-16 de 1000 pages, broché, 5 fr. — Cart. toile . . . . 5 fr 50

Histoire de la Littérature allemande depuis les origines jusqu'à nos jours, contenant une bibliographie raisonnée des éditions principales et des ouvrages à consulter, des tableaux chronologiques des principales œuvres de la littérature allemande et un index alphabétique des noms propres cités, par M. Bossert, inspecteur général honoraire de l'Instruction publique. Un fort vol. in-16 de 1100 pages, broché, 5 fr. — Cart. toile . . . . 5 fr. 50

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Histoire de la Littérature anglaise depuis les origines jusqu'à nos jours, par M. Legouis, professeur de langue et littérature anglaises à la Faculté des lettres de Lyon. Un vol. in-16 (*en préparation*).

Morceaux choisis des Littératures étrangères, Angleterre, Allemagne, Italie, Espagne, Amérique, Russie, Scandinavie, publiés avec un essai sur le développement des littératures modernes, des notices et des notes, par M. Edouard Rod. 2e édition, remaniée et augmentée. Un fort vol. in-16, broché, 6 fr. — Cart. toile. . . . . 6 fr. 50

Histoire ancienne des Peuples de l'Orient, ouvrage contenant 175 gravures, 3 cartes en couleurs et quelques spécimens des écritures hiéroglyphiques et cunéiformes, par M. G. Maspero, membre de l'Institut, professeur de langues et d'archéologie égyptiennes au Collège de France, directeur général des Antiquités de l'Egypte. 6e édition, entièrement refondue. Un vol. in-16, broché, 6 fr.— Cart. . . . 6 fr. 50

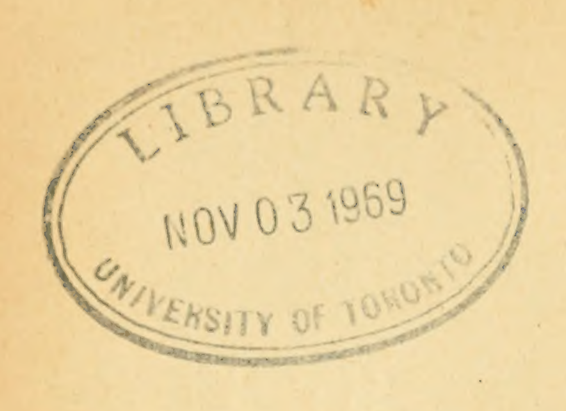
Chalon-s.-Saône. - Imprimerie Française et Orientale, E. BERTRAND

VICTOR HENRY

Les Littératures de l'Inde

SANSCRIT — PÂLI — PRÂCRIT

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE & C[ie]
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79
—
1904


LIBRARY
NOV 03 1969
UNIVERSITY OF TORONTO

PRÉFACE

C'est dans la vallée du grand fleuve Sindhu que s'établirent tout d'abord, aux temps préhistoriques, les Âryas descendus vers le sud-est du plateau éranien. C'est là qu'ils demeurèrent immédiatement voisins de leurs frères de Perse, chez qui l'*s* initiale se changeait en une *h*. Quand, plus tard, les Grecs s'enquirent auprès des Perses du nom de cette contrée lointaine, ce fut avec une *h* initiale qu'ils l'entendirent prononcer ; et, comme eux-mêmes ne la prononçaient plus, ils enseignèrent à l'Occident les termes *Indus* et *India*. Plus tard, au moyen âge, l'Europe apprit à orthographier correctement ces mêmes noms : de là, le contraste que présentent, dans la plupart de ses langues, des mots tels que *Inde* et *hindou*, appliqués au même ensemble géo-

graphique et, tout au plus, à divers moments d'une seule et même nationalité.

Indienne ou hindoue, comme on voudra, la littérature de cette vaste contrée est assez intéressante pour ne pas faire encourir à ceux qui s'en laissent séduire le soupçon de vain engouement, et assez connue pour que l'entreprise d'en faire tenir en 300 pages l'histoire sommaire ne paraisse point trop hasardée. La masse en est énorme ; mais les œuvres-types s'y comptent, et celles-là seules appellent un examen quelque peu détaillé. Pour les autres, il ressortira, je l'espère, de l'index final, que je n'en ai omis aucune qui méritât mention parmi celles qui rentraient dans mon cadre étroitement délimité. Littérature pure, c'est tout ce que l'on trouvera dans mon livre : si la religion et la philosophie y tiennent une place assez ample, c'est qu'elles étaient indispensables pour éclairer l'esprit de la littérature à toutes ses époques ; quant à la science et à la technique, aux traités de médecine, d'astrologie, même de grammaire, de rhétorique et de poétique, je les ai résolument tenus à l'écart. Sacrifice peu pénible, en vérité, et dont le lecteur me saura gré ; car, si les Homère et les Théocrite

de l'Inde font encore bonne figure en face de leurs grands rivaux d'Occident, tous ses Sainte-Beuve additionnés ne feraient pas même un Quintilien.

On sait que leur langue ordinaire, à tous, prosateurs et poètes, est le sanscrit ; ce qu'on sait moins, c'est qu'il n'est point leur langue exclusive. Le sanscrit, parlé dans l'Inde au temps des Védas et peut-être encore au début de la composition des grandes épopées, y a fait place de bonne heure, et dès avant le premier siècle de notre ère, à nombre de dialectes issus de même souche que lui, les prâcrits, dont quelques-uns se sont élevés à la dignité littéraire. Même après leur avènement, on a continué et l'on persiste encore à écrire en sanscrit ; mais le privilège reconnu à l'idiome savant et sacré a depuis longtemps cessé d'être un monopole.

Le plus connu des prâcrits est le pâli, l'organe de l'immense littérature du bouddhisme de Ceylan. C'est aussi celui qui ressemble le plus au sanscrit : il n'en diffère guère plus que l'italien du latin, et dans les mêmes conditions, c'est-à-dire qu'il réduit par suppression

ou assimilation les groupes de consonnes ; *açva* « cheval », par exemple, y devient *assa*, et *prâpta* « obtenu » *patta*. Mort depuis 2000 ans, il se survit en tant que langue religieuse des bouddhistes singhalais et indochinois.

Au contraire, le prâcrit le mieux attesté après le pâli s'éloigne considérablement du type sanscrit : c'est la *mahârâṣṭrî*, langue du pays dit des Mahrattes. Là, non seulement les groupes se simplifient, mais les consonnes isolées s'adoucissent ou tombent jusqu'à rendre tout à fait méconnaissable la physionomie d'un mot, et un simple dissyllabe *vaa* représente à volonté le sanscrit *vacas* « parole », *vayas* « âge », *vrata* « vœu », ou même *-pada* « pied » en composition. Une langue aussi radicalement désossée serait sans doute peu propre à l'exposition scientifique, car les mots s'y confondraient trop ; mais elle s'adapte à merveille aux convenances de la mélodie. Aussi la mahârâṣṭrî est-elle par excellence le prâcrit des stances, des couplets à chanter, soit réunis en corps d'ouvrage, soit insérés dans les intervalles du dialogue dramatique.

La *çaurasènî*, que parlent dans les drames les personnages de condition moyenne, la *jaina-mahârâṣṭrî*, et la *jaina-çaurasènî*, langues de propagande des sectes jaïnistes, la *mâgadhî*, la *paiçâci* et les jargons désignés sous le nom général d'*apabhraṃça*, pères des idiomes modernes, ce sont là autant de prâcrits divers, plus ou moins préservés, mais dont les trois premiers seuls ont encore quelque importance en littérature.

Et toutefois, malgré la diversité de ses organes, l'Inde littéraire, sous peine de n'être pas comprise, doit être envisagée d'ensemble : en étudiant à part chacune des littératures, — sanscrite, pâlie, prâcrite, — non seulement on commettrait une grave faute de méthode historique, puisqu'elles sont à peu près contemporaines, mais on s'acculerait même à une complète impossibilité. On les fera donc marcher de pair, en donnant naturellement le pas au sanscrit ; et en conséquence le lecteur voudra bien retenir que, sauf dans le chapitre du Bouddhisme, tout ouvrage mentionné dans nos pages est écrit en sanscrit, si le contraire n'est expressément indiqué.

M'excuserai-je maintenant auprès de lui des très légères difficultés que lui apprêtent mes rares transcriptions de ces langues ? Il m'a paru que le moment était venu de placer sous ses yeux la vraie figure des mots hindous, que déguisent et déforment à plaisir les mille expédients arbitraires et confus imaginés pour la traduire. Une lettre de notre alphabet pour une de l'alphabet sanscrit : tel est le principe, depuis longtemps suivi par les sanscritistes, que je voudrais voir adopté de tous les lettrés, et j'ose croire qu'ils n'y verront que l'inconvénient fort passager de s'assimiler quelques conventions fort simples de prononciation.

Les voyelles se prononcent comme en français, sauf l'*u*, qui vaut *ou*. Les diphtongues *ai* et *au* font entendre nettement leurs deux éléments, le second très bref. De plus, l'*ṛ* (pointé !) est une voyelle, une courte vibration de la langue, qu'on peut, si on le trouve commode, faire précéder d'un *e* muet[1].

On observera qu'une consonne quelconque

1. On peut aussi — mais cela est moins correct — le faire suivre d'un *i*. C'est en vertu de cet artifice phonétique que des mots tels que *saṃskṛta* et *Kṛṣṇa* ont abouti en européen à « sanscrit » et à « Krichna ».

se prononce toujours de même en toute position, que, par exemple, l's n'a jamais le son du *z*, ni le *g* celui du *j*[1]. Cela posé, on n'aura point de peine à assigner toujours au *c* la prononciation qu'il n'a en italien que devant *e* et *i*, soit à peu près *tch*. Le *j* est la douce correspondante (*dj*). L'*h* qui suit l'une de ces consonnes marque une légère aspiration, que d'ordinaire on néglige. Le *ç* et l'*ṣ* (pointée!) correspondent respectivement à deux nuances assez peu différentes du *ch* français.

Sanscrit et prâcrits possèdent un assez grand luxe de nasales, que la transcription différencie par divers signes : *m*, *ṃ*, *ṅ*, *ñ*, *ṇ*, *n*. Mais ces variétés d'orthographe n'intéressent absolument que les indianistes. Tout ce qu'il importe d'en retenir, c'est qu'aucune de ces nasales, sauf l'*ṃ*, ne donne un timbre nasal à une voyelle précédente : on prononcera donc Jambudvipa comme *djammbou-* et Indra comme *inndra*.

Enfin, l'*y* est une vraie consonne, qui ne

1. Soit donc : Vasantasênâ, comme s'il y avait chaque fois *ss*, et Bhagavad-Gîtâ, avec le *g* comme dans *guitare*.

fait avec la voyelle suivante qu'une seule syllabe, comme dans le français *yeux*.

Et l'on pardonnera ces minuties à un auteur qui aurait l'ambition, non seulement d'initier aux beautés d'une littérature plus célèbre que sainement appréciée, mais, s'il était possible, de faire goûter le charme mélodique de la langue forte et suave qui a servi d'interprète à ses chefs-d'œuvre.

V. H.

Sceaux (Seine), le 24 février 1904.

LES

LITTÉRATURES DE L'INDE

PREMIÈRE PARTIE

LITTÉRATURE SACRÉE

Peut être n'offense-t-on aucune conviction sincère en constatant que la religion a été partout la grande éducatrice de l'humanité. Les moins religieux en conviennent, quelques-uns à regret, mais il leur plait de songer que son rôle est fini. Ils n'auraient même pas cette mince consolation dans l'Inde, où la littérature et les arts, la science et la philosophie n'ont point encore appris à maudire leur mère. Non seulement l'Inde possède la littérature sacrée la plus vaste, l'une des plus anciennes et des plus intéressantes qu'il nous soit donné de pénétrer ; mais le terme même de « littérature profane », tel que nous l'entendons, n'a point de sens pour elle et n'y trouve d'application que par voie de contraste. Les Grecs ont dressé des autels à Homère ; mais l'idée que l'Iliade fût divinement inspirée n'a

pas dépassé chez eux la limite d'une simple métaphore. Dans l'Inde, la grande épopée nationale, bien postérieure aux Védas, passe couramment pour l'œuvre du compilateur mythique des Védas et jouit auprès des croyants d'une autorité presque égale ; il n'est aucun livre, ancien ou moderne, qui ne se place expressément sous les auspices d'une divinité ; toute représentation dramatique, quelques légèretés qu'on y exhibe, commence et finit par une prière ; et les recueils classiques de sentences épanouissent de précieux bouquets de stances où la beauté féminine triomphe sous ses traits les moins voilés, pour se clore sur une section consacrée à la gloire de l'ascétisme et à la méditation de l'Âme suprême. Étrange pays, où la morale ne se sépare point de la religion, et où l'érotisme fait partie de la morale !

C'est qu'il n'est pas notre frère de race, à un degré du moins aussi rapproché que la communauté de langue l'avait tout d'abord fait supposer. Sans doute, les Âryas parlant le présanscrit, venus du nord-ouest, qui vers l'an 2000 avant notre ère se répandirent dans les deux plaines contiguës de l'Indus et du Gange, étaient de même sang que les ancêtres des Germains et des Celtes, de même sang que ces Hellènes à qui en définitive tout l'Occident doit sa culture ; mais, sous la protection même du régime des castes, comment ce sang serait-il demeuré plus pur que le nôtre durant cette longue

suite de générations? Il s'est mélangé d'éléments indigènes : les faibles peuplades soumises étaient moins intelligentes et réfléchies, plus sensitives et impulsives, que leurs conquérants blancs, et par croisement et par emprunt ceux-ci reçurent leur empreinte. Qu'on joigne à ces influences celle d'un climat qui précipite la maturation et alanguit les produits, qui exaspère les nerfs et déprime le vouloir : et l'on comprendra peut être comment ces parents éloignés nous ressemblent si peu, comment ils ont réalisé, inconsciemment et de bonne heure, dans leur mode de penser, ce que le nôtre, avec sa logique impeccable et bornée, n'a atteint que par un tardif effort de retour sur soi-même, — l'identité des contradictoires. — Pourtant, si peu qu'on les ait fréquentés, on se familiarise assez vite avec eux : ils nous dépaysent bien moins, en tout cas, que les Sémites, dont nous ne nous sommes assimilé l'esprit qu'en le transformant au gré du nôtre. Le fond, après tout, est le même de part et d'autre ; seul nous déconcerte, en nous éblouissant, le lacis capricieux que les siècles ont brodé sur ce canevas uniforme.

Si demain une fouille heureuse mettait au jour un temple grec, intact encore dans son ordonnance intérieure, nous nous y reconnaîtrions sans peine, et l'admiration seule y suspendrait par endroits notre pas. Ici, rien qui détonne, rien qui semble offusquer la sereine majesté de l'habitant divin, ou

démentir l'idée que nous nous faisons d'un culte véritable, grave jusque dans ses grâces et harmonieux jusque dans sa ferveur. Mais c'est aux confus abords et au demi-jour subtil d'une pagode orientale qu'il nous faut accoutumer notre regard. Entrons, mille spectacles nous y attendent : un dieu sanglant qui secoue des chapelets de crânes ; non loin, une figure couchée, au sourire énigmatique ou béat ; puis un monstre bienveillant qui cligne de petits yeux malicieux au dessus d'une trompe d'éléphant ; de l'or, des fleurs, des parfums et de la bouse de vache ; un extatique effrayant de maigreur, immobile sur son piédestal, hérissé, les membres tors, les yeux blancs ; une danse lascive de bayadères ; un escalier de crypte déroulant la spirale infinie de ses bas-reliefs de rêve, que les fumées de l'encens font palpiter d'une vie obscure, et au bas, peut-être, un vieux prêtre qui nous dira, s'il nous juge dignes de ses leçons, que tout cela est mensonge, que l'Unité absolue se joue en des formes changeantes, et qu'il n'y a point de Dieu, mais qu'il faut adorer Dieu. Ne nous y trompons pas, cependant : c'est bien un temple que nous abordons, mais un temple qui enferme toute la cité. La religion ne se borne pas à nous accueillir au seuil de la littérature hindoue : parfois invisible et partout présente, jamais importune néanmoins, — car elle n'a point de dogmes, et il suffit, pour s'en faire bien venir, de la saluer au passage, —

réputée immuable, mais en réalité s'accommodant avec une souplesse inouïe à toute nouvelle condition d'existence et pliant ensuite à sa guise tous les modes de la pensée et de l'art, elle nous suivra jusque dans les moindres détours de la route à parcourir. Ainsi seulement, et si nous nous pénétrons à loisir de ses aspects variés et pittoresques, nous parviendrons à établir, entre nos frères d'Orient et nous, cette sympathie intellectuelle et cette communion d'âmes sans laquelle les plus ingénieux essais d'histoire littéraire ne sont que dilettantisme aimable et vains amusements d'une passagère curiosité.

CHAPITRE I[er]

LES VÉDAS

C'est répéter une vérité banale que d'assigner pour base à la religion des Hindous, comme à celle des Hellènes, des Latins, des Germains et des Slaves, une primitive mythologie naturaliste et même un rudiment de culte solaire. Ce n'est pas, toutefois, formuler une proposition incontestée. Soit goût du paradoxe, soit au contraire rigueur de méthode qui nie l'évidence lorsqu'elle ne se présente point sous la forme de documents historiques, on s'est plu récemment à battre en brèche les données les moins suspectes de la préhistoire religieuse de l'Inde et de la Grèce, pour y substituer les hypothèses d'une anthropologie brumeuse dont le moindre défaut est d'ignorer entièrement le Véda. L'historien littéraire, heureusement, est dispensé de prendre parti entre ces deux écoles [1] : à lui, c'est

1. Le lecteur que ces questions d'origine intéresseraient les trouvera amplement traitées dans *la Religion du Véda*, par H. Oldenberg, trad. V. Henry (Paris, Alcan, 1903), et

le Véda seul qui importe, puisque la littérature ne commence qu'au Véda : et dans ce livre la déification des phénomènes de la nature s'étale avec trop d'ampleur pour ne pas forcer la conviction la plus rebelle.

D'où elle a pris naissance, comment du moins elle s'est épanouie en efflorescences si imprévues et si riches de coloris, c'est le Véda, lui aussi, qui nous l'enseigne : car il a conservé par endroits, presque inaltérées sous le voile de la versification, quelques formulettes très courtes et très simples, jeux d'esprit comme en imagine volontiers le loisir du sauvage assez avancé en culture pour s'intéresser aux spectacles qui l'entourent, premières énigmes que se pose l'homme en face du monde, solutions puériles qu'il en découvre, thèmes tout faits enfin sur lesquels s'ingéniera à l'envi la réflexion des âges postérieurs.

Cet objet vivant, qui respire et qui court, il gît, lui le mobile par excellence, immobile au sein de nos demeures ;.... immortel, il habite avec le mortel. (*Rig-Veda*, I, 164, 30, et *Atharva-Veda*, IX, 10, 8.)

Le signalement est assez clair : un être qui halète et bouge sans cesse, et qu'on tient captif dans la maison. A ceux qui savent combien est délicate la manœuvre des bois de friction et combien plus

sommairement esquissées, soit dans la préface que j'ai écrite pour cet ouvrage, soit dans celle de ma *Magie dans l'Inde antique* (Paris, Dujarric, 1904).

commode la coutume, encore en vigueur dans notre Bretagne, de conserver perpétuellement le feu couvant sous la cendre, il n'est pas malaisé de comprendre pourquoi il est dit « l'immortel ». Mais, dans la pensée et la phraséologie de ce temps, les immortels, en opposition avec les mortels, ce sont les dieux : voit-on comment est né le dieu Agni ?

Il est seul de son espèce, mais voyage en compagnie; il est tout jeune, et le vieux l'a mangé. Mais admire la grandeur et le miracle de ce dieu : hier il était mort; aujourd'hui le voici vivant. (*Rig-Véda*, X, 55, 5.)

La lune entourée des étoiles : elle n'a qu'un mois, et nul ne sait l'âge du soleil, qui la dévore au dernier quartier; mais à peine est-elle morte dans les feux de l'orient, que sa faucille grêle reparaît à l'occident. Quelle merveille! Et il n'est pas jusqu'à la résurrection au troisième jour, c'est-à-dire après un jour et deux nuits, qui n'ait trouvé son expression, aussi explicite qu'insolite, dans une stance de l'Atharva-Véda[1] (XI, 5, 3).

De ces embryons de mythes, les Grecs n'ont pas dû manquer, non plus que les autres groupes ethniques de notre grande famille. — « Il roule une grosse pierre jusqu'au sommet de la pente, et aussitôt elle redescend » (on ne dit pas de quel côté, là

1. Les deux astres y sont personnifiés sous les traits du précepteur spirituel et de son disciple : l'un, est-il dit, porte l'autre durant trois nuits dans ses entrailles; c'est qu'en effet le premier rite d'initiation dure ce temps.

git tout le piquant de la devinette) : c'est le soleil, et c'est Sisyphe. — « Il plonge dans l'eau et ne saurait boire » : c'est le reflet du soleil dans la mare, et c'est le noyau du supplice de Tantale. — Mais, à l'heure où nous les surprenons chez eux, les Grecs avaient déjà arrangé ces clichés en tableaux et en récits : l'Inde seule, parfois, nous les livre encore, pour ainsi dire, à l'état brut.

Et voici où s'accuse la différence foncière de race et de goût déjà relevée entre les deux peuples : lorsqu'elle les arrange, rien ne lui en répugne. De ces légères images la Grèce adoucit les contours : elle accumule à l'entour les accessoires qui les rendent, à défaut de vraisemblance, agréables à l'œil et acceptables à la raison ; elle en élimine ou atténue les monstruosités et les paradoxes[1]. L'Inde les pousse à l'outrance : il n'y a jamais, pour elle, assez de miracle ni assez de mystère ; plus le songe est étrange, plus elle le voit réel. Ainsi se lègue et s'enfle de siècle en siècle le trésor verbal — mais le mot crée l'idée — où tous ses penseurs ont puisé : les poètes en ont tiré des allégories grandioses et compliquées ; les prêtres, des théosophies d'abstruse mysticité ; leurs adversaires, les symboles de religiosités nouvelles ; les philosophes, la claire conscience du néant des symboles et de l'éternelle vérité

1. Voyez ce que sa statuaire a fait, par exemple, de la tête de Méduse, et comparez ensuite les rêves grimaçants dont l'Inde a encombré ses temples.

qu'ils enferment dans leurs plis. Cette lente élaboration bat déjà presque son plein, quand s'ouvre pour nous la période littéraire du védisme.

1. — Les dieux védiques

Agni, l'immortel à la face radieuse, nous est apparu dans le foyer de la demeure, mais il a deux autres hypostases tutélaires ou redoutables : feu de l'empyrée, le soleil et son œuf d'or ; feu de l'espace, l'éclair qui jaillit de la nuée. On parle donc de ses trois naissances, dont deux sont inaccessibles à l'homme, dont la troisième se cache au creux des bois du tourniquet. Problème enfantin et profond : comment le feu naît il sous l'action du villebrequin ? c'est apparemment qu'il est descendu du ciel, sous forme de pluie, dans les arbres qui ont fourni la matière des bois de friction : il s'y blottit, mais la main de l'homme le force à se manifester. Ainsi Agni est partout dans l'univers, et, le premier avec Vâyu « le Vent », il suggère le concept de l'ubiquité invisible. Comme on l'allume ou l'attise avant l'aube, il est l'ami de l'Aurore et du soleil matinal : il les fait lever, ou du moins il leur sert de courrier, leur fraie la voie : puisqu'il dissipe les ténèbres, il chasse les noirs démons, il brûle les sorciers dont la nuit couvrait les maléfices : il est l'allié proche, la vertu divine, la pureté sans tache.

Indra, lui, est surtout la vigueur invincible, plu-

tôt brutale, mais toujours secourable. Dans sa gigantesque carrière se fondent, à ne se pouvoir résoudre, les traits distinctifs d'un dieu solaire, triomphant de l'hiver, et d'un dieu de l'orage, brassant les nues pour abreuver la terre : c'est là le thème de sa lutte épique contre Ahi « le Serpent » ou Vṛtra « l'enveloppeur ». Son autre exploit, moins guerrier, plus sacerdotal, accompli en tête d'un chœur de chantres mythiques, est la découverte des vaches rouges que les ravisseurs avaient cachées dans leur sombre caverne : il a brisé l'étable où les confine la froidure ; la première née d'entre elles, l'aurore de l'équinoxe de printemps, a répondu en mugissant à son appel, et toute la théorie des aurores futures de l'année qui recommence se sont élancées, joyeuses, à sa suite. Lui-même, n'est-il pas le mâle céleste, dont toute femelle subit l'étreinte ? Ainsi, transférés de la terre au ciel, le taureau fécondateur et la vache nourricière deviennent des êtres sacrés : son lait, c'est la lumière et la douce chaleur ; la pluie, c'est encore du lait, ou bien ce sont leurs sécrétions immondes, désormais réputées purifiantes et salutaires.

Un autre dieu-taureau se nomme Sôma. Comment un breuvage jaune, sucré et enivrant en vint-il à s'armer de cornes aiguës ? car le sôma, on le sait, n'est autre chose que le suc d'une certaine plante, de nous inconnue, qu'on pressurait et qu'on offrait aux dieux, surtout à Indra, en libations gou-

lues, dans la forme de sacrifice la plus solennelle du culte védique. Puissance baroque de l'imagination hindoue : c'est que le dieu Sôma est bien le sôma, mais qu'il est aussi, par métaphore, puis couramment, la lune au clair croissant. Le sôma est jaune; la lune aussi. Les tiges de sôma s'amincissent sous la meule du pressoir, et elles se regonflent lorsqu'on les brasse dans l'eau en vue d'une seconde coulée; la lune aussi diminue et grandit. Lorsqu'elle décroit là-haut, c'est que les dieux s'en repaissent : elle est le nectar qui leur donne vigueur et immortalité; mais, lorsqu'ils sont au bout de leur festin, il leur faut jeûner durant la quinzaine claire, jusqu'à ce que la nouvelle lune soit redevenue la goutte ronde de sôma qui tremble au sommet de la voûte. Le livre IX du Rig-Véda, tout entier dédié à Sôma que clarifie le filtre de laine au sortir du pressoir, enchevêtre ces concepts et bien d'autres en un réseau si chatoyant, qu'à tout instant on hésite si c'est de la lune, si du liquide, que le poète veut parler. Le poète lui-même, à coup sûr, la plupart du temps, n'en sait rien ; et pourquoi séparerait-il ce qui ne fait qu'un dans sa pensée et celle de tous ? Rarement il se prend à les distinguer, et ce lui est alors prétexte à formuler un nouveau mystère :

Il croit boire le sôma, celui qui broie la plante ; le sôma que savent les prêtres, nul n'en saurait goûter. (*Rig-Vêda*, X, 85, 3, et *Atharva-Vêda*, XIV, 1, 3.)

Des deux frères dont l'œil commun est Sûrya « le Soleil », l'un, Mitra, vague entité du ciel diurne, est loin d'avoir atteint la haute fortune où plus tard l'élèvera, jusqu'à le faire rivaliser avec le christianisme naissant, la propagande persane ; mais l'autre, Varuṇa, qui préside sur la voûte nocturne, est un dieu bien vivant et d'une personnalité fort accusée. La nuit est l'heure du crime inaperçu ; mais le ciel l'a guetté par les mille yeux de ses étoiles : c'est lui qui se chargera de le punir. Varuṇa devient donc le Très-Haut qui venge l'innocence opprimée, l'implacable qui châtie ou le miséricordieux qui pardonne, et il fond en sa substance les deux sublimités que le génie d'un Kant n'a pu qu'associer dans la vénération de sa pensée.

Si Varuṇa est le dieu moral par essence et presque l'unique, on doit au védisme cette justice, qu'il n'a point de dieu méchant. Le seul qui revête cet aspect, le sauvage Rudra, qui habite les montagnes forestières du Nord d'où il envoie l'épouvante, la fièvre et les fléaux, paraît tout au moins avoir emprunté nombre de ses traits à quelque monstre autochtone, adoré des indigènes avant l'invasion des Âryas. Encore les a-t-il adoucis sous l'influence âryenne : l'Apollon formidable du Ier chant de l'Iliade est aussi le père de la médecine ; ainsi de Rudra l'archer, qui connaît tous les simples vivifiants. Néanmoins, le sentiment de ceux qui l'abordent est toujours celui d'une méfiance caute-

leuse et d'une terreur prostrée, qui se perpétueront dans le culte de Çiva, son hypostase plus moderne. On le conjure de s'éloigner, de ne tuer dans la tribu ni grand ni petit, ni le taureau adulte ni le veau inerme, ni père ni mère, ni les suppliants. On épie en frissonnant la course hurlante et fougueuse où il rue à travers les airs, comme le diable de notre chasse infernale, les Rudras ou les Maruts, ses enfants, — qui souvent aussi sont les bienfaisants auxiliaires d'Indra, — les tourbillons des ouragans déchaînés.

Je dirai la grandeur du char du Vent : il bruit, il tonne, il fracasse ; au ciel il sème les lueurs rouges ; sur terre il va soulevant la poussière. — Des fantômes se lèvent à sa suite : ils viennent à lui, comme des femmes au rendez-vous ; de front avec eux, il mène son char, le dieu qui règne sur tout l'univers. — Il sillonne les chemins de l'espace, et pas un jour il ne repose : ami des eaux, premier-né de l'ordre divin, où donc est-il né ? d'où vient il ? — Haleine des dieux, germe de l'être, ce dieu erre à son gré : on entend son murmure, on ne voit point sa forme ; au Vent offrande et hommage ! (*Rig-Vèda*, X. 168.)

C'est à Vâta ou Vâyu que la lyre parle sur ce ton plus posé ; mais elle tend ses cordes et précipite ses accords pour chanter Parjanya, le nuage orageux, qui porte dans ses flancs la dévastation et la renaissance.

... Le taureau mugissant et diluvial verse aux plantes la semence de vie. — Il foudroie les arbres et

foudroie les démons ; l'univers tremble sous son arme héroïque, et l'innocent frissonne quand le géant qui gronde frappe les pécheurs. — Comme des chevaux bondissent sous le fouet qui les mène, voici pour l'annoncer ses messagers humides, et l'on entend au loin comme un lion rugir, quand Parjanya prend corps dans la nuée pluvieuse. — Les vents s'élancent, les éclairs volent, les plantes se dressent, le ciel se gonfle : pour tous les vivants surgit l'abondance, quand Parjanya répand sa sève sur la terre. — .... Mugis, tonne, et engendre ; fais le tour du ciel sur ton char lourd d'ondée ; tire l'outre dénouée dont pend sur nous la bonde ; nivelle les pentes et les creux. — Penche ta grande cuve[1], et qu'elle se vide à torrents déchaînés ; inonde de grasse liqueur le ciel et la terre, et fais aux vaches un bon abreuvoir. — .... Tu as plu ta pluie ; à cette heure retiens-la ; tu as créé les plantes pour la nourriture des hommes et pour les dons pieux qu'ils offrent aux autels. (*Rig Veda*, V, 83.)

Mainte autre figure divine flotte encore à l'arrière-fond : Savitar « l'excitateur », dont la formule spécifique, la *sâvitrî*[3], hante sans cesse les lèvres du brahmane ; Tvaṣṭar, un dieu artisan, sorte de Vul-

1. « L'outre, la cuve » : on voit que la besogne des Danaïdes a de qui tenir dans l'Orient âryen ; à l'origine elle ne fut certainement pas un supplice infernal, mais une fonction de la nature.

2. Toujours la pensée religieuse, liturgique même, surgissant pour couronner ce qui ne semblait devoir être qu'un pur morceau de bravoure.

3. Elle se lit au Rig Veda, III, 62, 10, et atteste à elle seule que Savitar fut un dieu solaire.

cain céleste, que certaines légendes font père d'Indra et victime de son fils, comme Saturne le fut de Jupiter ; Pûṣan, bon vieillard mangeur de bouillie, pacifique patron solaire de quelque clan de bergers. Mais, de toutes ces lueurs pâlies, aucune ne retient plus invinciblement le regard que celle du soleil enfui vers le couchant du sud, la région de l'hiver et de la mort : là, sur une foule grouillante et silencieuse, trône Yama, jumeau et époux de sa sœur Yami, astre éteint, « le premier des mortels qui mourut ».

Celui qui est parti en descendant les vastes pentes, qui a su trouver la voie pour un grand nombre, le fils du Radieux, qui assemble les hommes, le roi Yama, présente-lui l'oblation. — Yama le premier nous a conquis cet asile, et ce pâturage[1] ne nous sera jamais disputé, où s'en sont allés nos premiers pères en suivant ses traces sur le chemin. (*Rig-Vêda*, X, 14, 1-2, et *Atharva-Vêda*, XVIII, 1, 49-50).

Et la morne cantilène se déroule en mineur... Je ne me hasarde pas à la traduire : elle y perdrait trop. « Jamais », ai-je écrit ailleurs, « le culte des morts, la religion qui n'a point d'athée, n'a pu trouver d'accents plus profonds et plus déchirants ; jamais paroles d'espoir en Dieu n'ont fait courir dans les veines un pareil frisson d'horreur et de désespérance. »

Et Brahma? Viṣṇu? Çiva? la célèbre Trinité

1. Comparer, dans Homère, la prairie asphodèle.

brâhmanique? Il n'en est point question encore. Viṣṇu apparaît bien çà et là, de préférence en compagnie d'Indra ; mais le Véda ne connaît guère de lui qu'un seul trait, esquissé en brève allusion : en trois pas il a franchi tout l'univers ; lever, zénith et coucher, ce sont les trois enjambées d'un dieu solaire, que la légende postérieure ornera d'un décor narratif. Le mot *çiva* n'est qu'un adjectif signifiant « le propice » : l'effrayant dieu Rudra se survivra sous le couvert de cette antiphrase. Quant à *brahman*, c'est un nom commun, qui, neutre, se traduit par « formule magique, prière, office divin, œuvre pie », et, masculin, désigne une certaine classe de prêtres. Le temps n'est pas venu du monisme mystique qui le divinisera[1]. On a pu nombrer les étoiles du ciel ; on ne fera jamais le recensement exact du panthéon hindou : sous l'œil qui le contemple, les astres de première grandeur fondent et s'effacent, et telle nébuleuse invisible se condense en un foyer éblouissant.

1. Mais le monisme ou même le nihilisme de l'âge philosophique a déjà trouvé son expression dans un seul hymne du Rig-Véda (X, 129), étonnant et obscur, dont je veux du moins citer le début et la fin : « Ni l'être alors n'était, ni le néant ; ni l'espace n'était, ni le ciel par delà. Qu'est-ce qui vibra? où? sous quels auspices? » (Ne songe-t-on pas au premier moteur de Descartes?) « ... D'où est sortie cette création, si elle est créée ou incréée, celui-là le sait, le témoin qui l'observe au ciel des cieux, ou peut-être il ne le sait pas. »

2. — Les recueils védiques.

A ce panthéon l'Inde préhistorique a élevé le vaste monument qu'elle appelle le Véda. Ce mot (exactement *véda*) ne signifie autre chose que « science » et implique un recueil encyclopédique des connaissances de l'époque. Encore que ses vues soient courtes et surtout chimériques, le Véda ne dément pas son titre ; car il forme un amas de traités liturgiques, théologiques, philosophiques, dont j'essaierai plus bas de donner quelque idée, et au dépouillement complet desquels une vie d'homme suffirait à peine. Au sens moins large, toutefois, on réserve le nom de Védas à quatre recueils poétiques relativement peu étendus, compilés, eux aussi, il va sans dire, pour les besoins exclusifs de la liturgie, mais empreints d'un cachet littéraire plus ou moins accusé. Entre ceux-ci même, l'inégalité, sous tous les rapports, est flagrante. Le Sâma-Véda « livre des mélodies » n'est qu'un livret de plain-chant, un petit extrait du Rig-Véda avec notation musicale, à l'usage des prêtres chantres. Le « livre des formules » (Yajur-Véda) contient bien des stances étrangères aux trois autres, mais surtout des séquences de prose ou de brèves adjurations, que murmurent à mi-voix les servants du culte en vaquant à leur besogne minutieuse et compliquée.

Restent donc, comme représentants de la production vraiment littéraire de l'âge védique, le Rig-Véda, « livre des vers »[1], et l'Atharva-Véda, nommé d'après ses auteurs mythiques.

Les hymnes du Rig-Véda n'étaient point chantés, mais récités sur un ton solennel et élevé, avec exacte observation de l'accent et de la quantité des syllabes, par le principal officiant du sacrifice de sôma ou par l'un de ses acolytes. Ils sont au nombre de 1017, très inégalement répartis entre dix livres : les deux livres les plus longs (I et X) en comptent chacun 191 ; le plus court (II), 43 seulement. Les hymnes, à leur tour, varient beaucoup en étendue, de 2 à 3 stances jusqu'à 50 et davantage : soit en masse environ 10000 stances de trois ou quatre vers chacune. Pas n'est besoin d'insister sur ce qu'un pareil total suppose de fatras, de redites et de remplissage : même en écartant résolument tout souvenir du goût occidental et des chefs-d'œuvre classiques, il est difficile de pardonner à ces bardes sacrés l'ennui lourd qui se dégage de plus d'une de leurs pages ; en particulier, le livre de Sôma (IX) n'est qu'une interminable enfilade de lieux communs, toujours les mêmes, véritable tour de force d'amplification banale, qu'il faut recommander aux jeunes sanscritistes de fuir avec terreur, s'ils ne veulent se

1. Exactement *ṛgvéda*, du mot *ṛc* « stance » ; mais la forme francisée du mot est trop bien passée en usage pour qu'on puisse sans pédanterie y rétablir l'*ṛ*-voyelle.

dégoûter à tout jamais de la phraséologie védique. Mais, partout ailleurs, — et le lecteur a déjà pu s'en convaincre, — ils seront bien payés de leur constance ; car ils liront rarement dix à vingt stances sans rencontrer une perle isolée ou même, çà et là, tout un riche écrin.

La chronologie est le fonds qui manque le plus à l'histoire littéraire comme à l'histoire politique de l'Inde : dans ses deux premiers millénaires, elle n'offre guère d'œuvre qu'on puisse dater autrement qu'à une approximation de cinq à six siècles ; à plus forte raison lorsqu'il s'agit de remonter aux origines. Le Rig-Véda est à coup sûr le plus ancien des quatre ; mais quel âge a-t-il ? Passons sur l'antiquité fabuleuse que lui assignent les croyances locales : la mystique hindoue jongle avec les siècles comme le pourrait faire l'Éternel en personne. Passons aussi sur celle qui ressortirait de calculs astronomiques, ingénieux et précis, à la vérité, mais qui ont le tort de ne point s'appliquer aux écrits eux-mêmes, de ne viser que telles ou telles traditions qui s'y sont survécu : il est clair que ces traditions peuvent être beaucoup plus anciennes que les documents qui s'y rapportent. Mais n'évitons pas moins l'excès de scepticisme qui ferait descendre les Védas jusqu'au temps d'Alexandre le Grand, sous le prétexte que l'Inde n'aurait pas eu d'écriture avant cette époque : l'assertion est toute gratuite, et, se vérifiât-elle, elle ne prouverait rien

encore, en présence du soin pieux avec lequel les écoles brâhmaniques ont pourvu à la transmission orale de leur texte, des précautions prises pour n'en pas laisser omettre ou fausser une syllabe ou un accent. Tout bien pesé, tenant compte de la date à peu près certaine du bouddhisme (VI[e]-V[e] siècle avant notre ère), et du temps qu'il faut laisser à l'évolution de la religion brâhmanique entre le védisme pur et la prédication du Buddha, il est difficile de croire que les parties les plus anciennes du Rig Véda soient postérieures à l'an 1000 ou même 1200 avant J.-C.; le reste de la compilation védique, d'abord vers, puis prose exégétique, s'échelonnerait entre les deux dates extrêmes, soit de 1200 à 600. Mais on ne dépassera jamais, sur ce point intéressant, les probabilités en partie subjectives.

En dépit de sa respectable antiquité, le Rig-Véda n'est point un ouvrage anonyme. Tant s'en faut : nous possédons de longues listes des auteurs qui y ont isolément collaboré, plusieurs se sont nommés eux-mêmes dans leurs hymnes, et la division en livres repose précisément sur cette paternité traditionnelle : le livre III, notamment, relève du *ṛṣi* (« sage ») Viçvâmitra, le livre VII, du *ṛṣi* Vasiṣṭha, deux saints personnages ou plutôt deux grandes familles sacerdotales dont les rivalités défraient largement la légende. Mais, de ces prêtres-poètes, nous ne savons guère que les noms, encombrés par ailleurs de tant de mythologie que la lettre même

en est suspecte : Vasiṣṭha, par exemple, a été engendré miraculeusement par Mitra et Varuṇa ! Vasiṣṭha a-t-il jamais existé ? ou bien une école de mages qui s'intitulaient les Vasiṣṭhas (« les meilleurs »)[1] s'est-elle donné de sa grâce cet ancêtre quasi-divin ?

Par tous ces caractères, on le voit, le Rig-Véda appartient à la préhistoire. Il y ressortit aussi et surtout par l'absence absolue de documents historiques qui en éclairent les entours, par la rareté et l'insignifiance des noms et des faits historiques qui émergent de son océan de poésie. Certes les luttes épiques dont il fut contemporain, le va-et-vient et les chocs de la lente immigration des Âryas passant de la vallée de l'Indus à la vallée du Gange, ce *Drang nach Osten* des Germains d'Asie, n'ont pu manquer d'y imprimer quelques traces ; mais les allusions sont si brèves, les réminiscences si vagues, les traces si brouillées, enfin, qu'on n'y aurait plus discerner aucune circonstance de temps ni de lieu. Et puis le lierre mythologique a plus d'à moitié enveloppé le vieux tronc qui le soutient. Voici ce que devient, dans la bouche de Viçvâmitra, le récit d'un exploit assez considérable pour s'imposer fortement au souvenir, le passage des deux rivières

1. Ils justifieraient assez cette prétention par la remarquable élévation de quelques-uns des morceaux qui leur sont attribués : cf. plus bas, p. 32.

confluentes qui se nomment aujourd'hui Bias et Satledge (*Rig-Véda*, III, 33).

Joyeuses, du sein des montagnes, comme deux cavales déchaînées et bondissantes, comme deux belles vaches mères caressantes, la Vipâç et la Çutudrî précipitent leur lait. — « Indra vous a donné l'élan que vous souhaitiez [1], et vous allez au grand réservoir comme si un char vous portait : contiguës, gonflant vos ondes, chacune de vous, ô belles, aborde l'autre. — Et moi, j'ai abordé la rivière mère entre les mères, nous sommes venus à la Vipâç large et prospère. Comme deux mères qui lèchent leur veau, elles se hâtent ensemble vers le lit commun ». — « Oui, gonflées de lait, nous suivons le lit que nous a fait le dieu, et rien jamais n'entrave notre élan : qu'a donc le prêtre à invoquer les rivières ? » — « A ma voix, douce comme ambroisie, arrêtez, ô saintes, calmez un instant votre fougue. C'est une haute prière que, dans sa détresse, fait descendre à votre onde le fils de Kuçika. » — « C'est Indra qui, le foudre au bras, nous a tracé la voie ; il a frappé Vṛtra qui cernait les rivières ; guidé par la main d'or du dieu Savitar, a jailli et s'avance notre large élan. » — « Eh bien, je proclamerai à jamais le grand exploit, l'exploit d'Indra : il a fendu le Serpent ; son foudre a rompu les digues, et les eaux ont marché, empressées à s'enfuir. » — « N'oublie donc pas, ô chantre, cette parole que répéteront après toi les âges futurs : dis-nous des vers qui nous plaisent [2]; ne nous ravale

1. Après sa victoire sur Vṛtra qui retenait les eaux captives (p. 11).

2. Et non pas qui nous humilient, ainsi que tu le fais : voir la suite.

point parmi les hommes[1]: salut à toi! » — « O sœurs, exaucez le chantre : du lointain il est venu à vous avec chariot et char; penchez-vous, laissez-vous franchir; que vos flots, ô rivières, ne dépassent pas nos essieux. » — « Oui, chantre, nous exaucerons ta prière : du lointain tu es venu avec chariot et char; je me pencherai sous toi, comme une femme amoureuse; comme une vierge son époux, je t'étreindrai. »...

L'Atharva Véda est de composition un peu plus jeune que le Rig-Véda, mais relève, par son fonds essentiel, d'une antiquité beaucoup plus reculée ; car le sacrifice de sôma, c'est déjà du culte organisé ; l'Atharva-Véda, c'est presque encore de la magie à l'état simple, telle qu'elle a préexisté à la religion elle même. Des vingt livres qui le composent, les sept premiers ne renferment guère que des conjurations magiques, toutes en vers, oscillant entre une et dix-huit stances, et traitant des matières les plus variées. Ces petits hymnes sont, comme dans l'autre recueil, fort inégalement distribués : le livre Ier n'en a que 35 ; puis le nombre va s'accroissant, jusqu'aux livres VI et VII, qui en ont respectivement 142 et 118. Bon nombre de stances éparses figurent déjà, avec ou sans variantes, dans le Rig-Véda, sans qu'on puisse savoir si elles lui ont été directement empruntées ou si elles procèdent d'une tradition indépendante. Mais cette proportion s'accroît singulièrenent, en même temps que

1. En nous contraignant à couler sous ta loi.

les hymnes se font beaucoup moins nombreux, beaucoup plus longs et se mélangent de morceaux de prose, dans les onze livres suivants, où la magie, sans disparaître, passe tout à fait à l'arrière-plan : la première place est ici à la liturgie et à la théosophie. Le livre XIV, notamment (2 hymnes), est un rituel nuptial, le livre XVIII (4 hymnes), un rituel funéraire, qui semblent tous deux compilés du Rig Véda, et presque aucun des onze livres ne dépasse un total de dix hymnes. Le chiffre remonte et la magie reprend tous ses droits avec le livre XIX (72 hymnes), mais l'intérêt est épuisé : comme texte, c'est l'incorrection même; comme fond, une sorte de paralipomène où ne traînent que des charmes de rebut. Le livre XX, enfin (143 hymnes), sauf une fin assez originale, n'est qu'un bréviaire composé, à l'usage de l'un des seize prêtres officiants, d'extraits en général insipides et littéraux du Rig-Véda. D'ensemble, l'Atharva Véda compte 733 pièces, qui font en nombre rond un total de 5700 stances ou versets.

Les poètes, quels qu'ils soient, du quatrième Véda s'élèvent rarement au dessus d'une honnête médiocrité ; mais le recueil rachète amplement cette infériorité esthétique par l'intérêt humain qui s'attache à ses sobres peintures. Sans lui, nous ne saurions rien, que par divination, de l'existence intime de l'Ârya, de ses mœurs, de ses superstitions, de ses menues pratiques : le sorcier médecin,

nécessairement mêlé à tous les incidents de la vie quotidienne, nous y introduit à sa suite, et nous entrevoyons même l'artisan à la besogne, le joueur au tripot, le séducteur au rendez-vous. Mais, autant les hymnes courts rasent la terre, autant planent dans les nuages les pièces de longue haleine : ce n'est pas en vain que l'Atharva Véda porte le sous-titre de Brahma Véda : nombre de morceaux y affectent déjà les allures de la théosophie la plus abstruse, et, sous des noms divers, empruntés pour la plupart à la vieille mythologie naturaliste[1], s'y ébauche la jeune doctrine de l'Unité absolue qui plus tard prendra corps sous celui de Brahma.

1. Exemple : les deux hymnes au Skambha (X. 7-8, chacun de 44 stances). Le mot *skambha* signifie tout bonnement « étai », et, dans la conception primitive, il n'est pas douteux que ce ne soit le pilier qui empêche le ciel de tomber sur la terre et soutient l'ascension du soleil. Et la preuve, s'il en fallait une, c'est que ces deux morceaux sont des mines de formulettes solaires (cf. p. 8), parmi lesquelles le gracieux tableau des deux tisseuses « qui dansent en rond, en sorte qu'on ne sait laquelle précède, laquelle suit » (le jour et la nuit, cf. p. 29). Mais ce pilier inébranlable et pourtant invisible exalte jusqu'au paroxysme le sens du mystère, si aigu chez l'Hindou, et le Skambha devient une entité panthéistique en qui se fond tout l'univers.

3. — Le style védique

C'est à dessein que je n'ai pas écrit « composition et style ». A aucune époque la littérature hindoue ne s'est fort souciée de composer ; moins encore à ses débuts. Une pièce qui ait un commencement, un milieu et une fin, quelque chose de comparable à la belle ordonnance classique, c'est dans les hymnes védiques une rare exception, peut être un heureux accident. La plupart semblent des séquences de stances rapportées au hasard ; quelques uns le sont en effet ; et, même pour ceux qui ne le sont pas, l'interpolation avait beau jeu dans leur tissu lâche : elle y a foisonné sans grand dommage. Les idées, les images se suivent sans enchaînement rigoureux : il semble qu'un coup de baguette les évoque pour les faire aussitôt évanouir. Au risque de paraître surfaire ce qu'on admire, il faut oser écrire que, pour certains esprits du moins, cet imprévu de tous les instants est une séduction de plus.

De la versification je ne saurais que dire : elle est prestigieuse, mais indescriptible à qui ne la sent point ; il faut lire soi même, se laisser emporter ou bercer à ses vagues nombreuses. C'est Homère, par le retour à temps égaux d'une même courte cadence ; c'est Pindare, par la superbe ruée de la période, qui parfois semble vouloir briser les bar

rières où la contient la métrique ; c'est surtout la lyrique lesbienne, par l'agencement en stances de trois, quatre ou cinq vers pareils ou différents ; et, naturellement, ce n'est rien de tout cela, mais la lyrique védique, merveille de souplesse et de majesté. Le vers de *jagatî* (12 syllabes), qui commence et finit en iambes, s'enlève en son milieu sur le grand coup d'aile d'un dactyle qui plane ; celui de *tristubh*, le même, sauf suppression de la syllabe finale, gagne en poids et en ampleur ce qu'il perd en élan[1] ; l'*anustubh*, le mètre de la poésie calme et des sentiments moyens, déroule posément sa cadence iambique de huit syllabes, que contrarient sans la rompre maints savants artifices ; l'exquise *dvipadà viràj* égrène ses seize mesures de valse lente, et les mètres simples, à leur tour, se combinent en entrelacements compliqués sans surcharge, dont l'oreille suit aisément le dessin.

Le style est à l'avenant : la brièveté de la phrase, qui généralement comporte une demi-stance et jamais plus d'une stance entière, lui interdit les

1. A titre d'unique spécimen, je transcris ici la dernière stance citée de l'hymne traduit plus bas (à l'Aurore) :

> syûmanâ vâca udiyarti vahni
> stavânô rêbha usasô vibhâtîḥ |
> adyâ tad uccha grṇatê maghôni
> asmê âyur nididîhi prajâvat ||

Il me semble qu'en prononçant correctement les longues et les brèves, on ne pourra manquer d'éprouver l'impression d'un rythme à la fois très net et très varié.

larges envolées ; mais, dans ces étroites limites, il n'est pas rare que, par la vivacité de l'image et l'heureux choix des mots, il atteigne la perfection. Si le poème piétine sur place, c'est d'un pas gracieux ou superbe. Deux ou trois idées, toujours les mêmes, ramenées pêle-mêle, forment la trame des célèbres hymnes à l'Aurore : quel barbare, pourtant, ne ferait écho au cri d'admiration qu'ils ont arraché aux plus blasés de beautés ?

La voici venue, l'aînée des lueurs ; il est né, son avant-coureur brillant et épandu[1] : à mesure qu'elle s'avance pour que Savitar fasse son œuvre[2], la Nuit a cédé la place à l'Aurore. — Elle est venue, la blanche, la radieuse au veau radieux, et la noire lui a cédé son siège : sœurs immortelles et successives, l'Aurore et la Nuit marchent, et l'une efface l'autre. — Éternel est leur commun chemin : chacune le suit à son tour, instruite par les dieux ; elles ne se le disputent pas ; bien fixées, jamais elles n'arrêtent, l'Aurore et la Nuit, d'accord et disparates. — La lumineuse qui conduit les jeunes vigueurs, elle a brillé, la brillante, et nous a ouvert les portes : elle a fait lever le monde mobile, elle a pour nous trouvé les richesses ; l'Aurore a éveillé tous les êtres. — Pour que marche celui qui gisait, l'un pour jouir de la fortune, l'autre pour la conquérir, pour ouvrir aux yeux voilés d'ombre un vaste horizon, la généreuse Aurore a éveillé tous les êtres. — ... Elle s'est manifestée, la fille du ciel, rayonnante, jeune, brillamment vêtue : toi qui règnes sur tous les trésors de la

1. Le feu du sacrifice matinal : cf, p. 10.
2. En réveillant la nature et les hommes : cf. p. 15.

terre. Aurore, apporte-nous aujourd'hui le bonheur dans tes rayons! — Elle se rend au séjour de celles qui sont déjà venues, elle, la première de toutes celles qui viendront, la reluisante Aurore, qui suscite la vie, qui éveille tous les morts[1]. — O Aurore, tu as fait allumer Agni, tu t'es révélée dans la gloire de Sûrya, tu as éveillé les hommes pour qu'ils offrent le sacrifice : c'est là le noble lot que tu t'es réservé parmi les Dieux. — ... Ils sont partis, les mortels qui ont vu luire la première Aurore; la voici maintenant qui nous apparaît, et voici venir ceux qui verront les Aurores futures. — ... Toujours dans le passé a lui la Déesse Aurore; et ici aujourd'hui elle a lui, la généreuse; et elle luira à jamais sur les jours à venir : toujours jeune, immortelle, elle marche au gré de sa loi. — ...... Levez-vous! le souffle vivant est venu à nous; arrière les ténèbres! la lumière s'avance. Elle a cédé sa voie à la course du Soleil. Nous sommes au tournant où la vie se prolonge. — Comme avec une rêne, le prêtre guide en haut les prières, le chantre qui loue les resplendissantes Aurores. Aujourd'hui, dans tes rayons, ô généreuse, apporte à celui qui te chante, à nous tous, la vie et la postérité... (*Rig-Véda*, I, 113.)

Musset serait-il assez dur pour reprocher à notre vieux poète, comme à son illustre contemporain, de

Ravauder l'oripeau qu'on appelle antithèse?

Il est certain que le péché mignon de V. Hugo tient une place de marque dans la poétique védique; mais il y respire une telle ingénuité, une joie si en-

1. Les êtres endormis : métaphore hardie, mais assez courante.

fantine de jongler avec les mots, qu'à peine le peut-on taxer de procédé. Et même si c'en était un, quel défaut ne feraient pardonner ces élans d'allégresse tendre traversés d'une mélancolie discrète, cette fusion intime du bonheur et de la tristesse de vivre ?

Le ton est le même, avec une nuance plus familière, dans les hymnes à Agni. Il est le dieu terrestre, l'ami de toutes les heures, le protecteur visible du foyer et de la tribu. Pour vivre, d'ailleurs, il a besoin des soins des hommes : il y a, d'eux à lui, un échange continu de bons offices, qui autorise à lui parler presque comme à un égal.

Agni s'est éveillé en face des aurores, resplendissant, prêtre et guide des grands sages : illuminant les lointains, enflammé par les hommes pieux, il a ouvert à deux battants la porte de l'obscurité. — Il a grandi, Agni l'adorable, de par les louanges, de par les vers et les mélodies des chantres ; se plaisant aux mille aspects de l'ordre éternel, il a lui, notre messager, au lever de l'aurore. (*Rig-Véda*, III, 5, 1-2.)

Indra fait avec lui un frappant contraste : il est la force agissante, la fougue irrésistible, le guerrier toujours en lutte et toujours triomphant. La plus brillante des nombreuses variations sur ce thème a été trop souvent citée pour qu'on la reproduise ici en entier ; mais l'histoire littéraire serait infidèle qui n'en relèverait pas au moins quelques stances.

Je vais célébrer les exploits d'Indra, les premiers qu'il accomplit, armé du foudre : il a tué Ahi, il a percé la

voie des eaux, il a tendu les mamelles des montagnes. — Il a frappé Ahi qui gisait sur la montagne. Tvaṣṭar lui a forgé un foudre céleste. S'écoulant comme des vaches mugissantes, les eaux se sont ruées vers le grand réservoir. — Pour faire œuvre de mâle, il s'est adjoint Sôma, à la triple cuve il a bu le pressurage; il a empoigné, le généreux, sa massue foudroyante et frappé ce premier-né des Serpents. — ... L'être sans pieds ni mains a osé combattre Indra, qui de son foudre lui a broyé la tête ; Vṛtra, l'eunuque qui voulait braver le mâle, a volé en mille éclats, et il gît. — ...Aux lits flottants qui jamais ne reposent baigne son cadavre ; les eaux traversent les entrailles de Vṛtra ; l'ombre immense a couvert celui que combattit Indra... (I, 32.)

Le contraste est plus accusé encore entre Indra, bon soudard sans scrupules, et Varuṇa, le dieu immobile et immanent, le dieu moral qui recherche et punit le péché. Les Psaumes de la Pénitence, dont les poignants versets semblent entrecoupés de sanglots, n'ont rien de plus recueilli que l'humble prière de Vasiṣṭha.

Sages et grandes sont les essences de Celui qui étaya en les séparant les deux valves du monde : il a affermi la voûte haute et vaste, oui, et l'astre unique, et il a épandu la terre. — Et en moi-même je me dis : « Quand pénétrerai-je en Varuṇa ? quelle offrande de ma main apaisera sa colère ? quand pourrai-je, d'un cœur pur, éprouver sa merci ? » — Je m'enquiers de ma faute, ô Varuṇa, et veux la connaître ; j'aborde les sages et les interroge : unanimes les prophètes m'ont dit : « C'est Varuṇa qui est irrité contre toi. » — Quelle est-elle donc, ô Varuṇa, cette faute si grave que tu veuilles

frapper le chantre ton ami ? dis-la moi, ô infaillible et tout puissant, et puisse mon hommage conjurer ton courroux ! — Délie les méfaits de nos pères, délie ceux que nous-mêmes avons commis ; comme un voleur de bétail, ô roi, comme un veau de son entrave, délie Vasiṣṭha. — Ce ne fut pas notre vouloir, ô Varuṇa : ce fut illusion perverse, l'ivresse, la fureur, le jeu de dés, l'inadvertance ; le sommeil même triomphe de notre faiblesse en nous ôtant la conscience du péché qu'il provoque... (VII, 86.)

Le culte de Varuṇa a dû se confiner de bonne heure à certains clans d'une religiosité supérieure ; autrement, l'on ne comprendrait pas que le monothéisme des âges suivants ne se fût pas incarné dans cette noble et grande figure. L'Atharva-Véda, lui aussi (IV, 16), a su trouver des accents bibliques pour la célébrer.

Le sublime souverain des dieux voit de loin comme de près : celui qui croit marcher à la dérobée, ils le connaissent ; ils savent tout. — Qui ne bouge pas, qui marche et qui court, celui qui va en tapinois et celui qui se rue, ce que deux hommes se chuchotent assis à l'écart, le roi Varuṇa le sait, lui troisième. — Et la terre que voici appartient au roi Varuṇa, et ce ciel là-haut, aux lointaines limites ; et les deux océans sont les cavités de son ventre, et il se cache dans cette goutte d'eau. — Et celui qui passerait de l'autre côté du ciel, il n'échapperait point au roi Varuṇa ; les espions célestes parcourent son empire ; ils ont mille yeux et voient à travers la terre. — Il voit tout, le roi Varuṇa, ce qui est entre ciel et terre et ce qui est pardelà : il a

compté les clins d'yeux des hommes ; comme un joueur les dés, il manie les êtres à son gré...

Voilà ce qu'est déjà devenu dans le Véda, de par le progrès de l'idée morale, une simple entité du ciel nocturne. Quant au Ciel tout court (Dyaus), il est resté, ainsi que la Terre (Pṛthivî), à l'état fruste : ce sont deux déités mères et tutélaires, à qui l'on adresse parfois des supplications presque intraduisibles dans leur touchante candeur.

...Immobiles et sans pieds, elles ont des enfants en grand nombre, qui ont des pieds et qui marchent : comme un fils bien aimé dans le giron de ses parents, ô Ciel et Terre, gardez-nous du mal ! —... Invulnérables, doucement secourables sont les deux valves mères des Dieux : confions-nous à elles ; toutes deux parmi les Dieux, et de nuit et de jour, ô Ciel et Terre, gardez-nous du mal ! — Jeunes femmes qui vous unissez et reposez côte à côte, sœurs au giron de vos parents, qui baisez l'autel du sacrifice[1], ô Ciel et Terre, gardez-nous du mal ! — ...Si nous avons offensé les Dieux, ou un ami, ou le chef de notre famille, que cette prière nous en soit expiation : ô Ciel et Terre, gardez-nous du mal !... (*Rig-Véda*, I, 185.)

Dans le même esprit d'adoration confiante et de piété filiale, l'Atharva-Véda consacre à la Terre toute seule un hymne malheureusement trop long

1. Le creux de cet autel est, comme Delphes pour les Grecs, le nombril du monde : le ciel et la terre s'y rejoignent par le feu du sacrifice qui monte de l'une à l'autre.

(XII, 1 ; 63 stances), mais d'un réalisme intense et, par endroits, délicieux.

... La Terre sur laquelle on trace l'enclos du sacrifice, sur laquelle les auteurs d'œuvres pies tendent le service divin, la Terre sur laquelle on érige les poteaux dont la svelte blancheur annonce l'oblation, daigne la Terre se fortifier en nous fortifiant! — .. Nés de toi, sur toi cheminent les hommes; c'est toi qui portes bipèdes et quadrupèdes; à toi, ô Terre, appartiennent les cinq races des hommes mortels, sur qui la lumière immortelle s'épanche au long des rênes tendues par le soleil levant. — ... Elle sur qui chantent et dansent les mortels bruyants, la Terre où l'on combat, où mugit et parle le tambour, daigne la Terre heurter mes ennemis et me rendre sans rival! — ... Ton serpent, ton scorpion à l'âpre morsure, qui, englouti par l'hiver, gît assoupi dans sa cachette, le ver que ranime la Terre à la saison pluvieuse et tout ce qui grouille en cette saison, puisse ce reptile ne pas ramper vers moi! mais ce qui est propice, que ta grâce nous l'accorde! — ... Elle porte les imbéciles, sa charge est lourde; elle abrite les méchants comme les bons, sa patience est grande[1]; la Terre cohabite avec le sanglier, elle ouvre ses flancs au porc sauvage. — ... Sur elle s'abattent en foule les bipèdes ailés, les cygnes, les aigles, les gros oiseaux, les vols de menus oiseaux; et Vâyu et Mâtariçvan la parcourent, créant les espaces et abattant les arbres, faisant luire l'éclair dans la

1. Comparer Matth., V, 45 : « Afin que vous soyez les enfants de votre Père céleste, qui fait lever son soleil sur les bons et sur les méchants, et descendre sa pluie sur les justes et sur les injustes. » Le Véda se borne à la constatation; l'Évangile en tire la morale qu'elle contient.

course du vent. — ... Paisible, parfumée, propice, portant la liqueur douce en sa mamelle, gonflée de suc, daigne la Terre me bénir et me dispenser son lait!...

Nous voici, à la lettre, descendus sur terre, où d'ordinaire le Véda ne se plaît que par brèves échappées. Ce n'est pas, cependant, qu'on n'y rencontre, par places, des « tranches de vie » plus complètes encore et plus savoureuses: tel le curieux morceau d'harmonie imitative (Rig-Véda, VII, 103) où le coassement des grenouilles symbolise les chants entonnés par les brâhmanes au début de la saison des pluies après leurs vacances d'été; tel cet hymne du joueur (X, 34), dont on se demande par quel hasard il est entré dans le recueil[1], car il ne contient rien de sacré ni surtout de liturgique. L'ardeur du gain, la détresse de la perte s'y traduisent en images incohérentes, en concetti bizarres et saisissants; les stances semblent ivres de la fureur dont elles cadencent les accès. Les dés sont vivants, ils palpitent, ils enfoncent leurs crocs brûlants dans le cœur du joueur; l'épopée postérieure, qui les incarnera en aigles ravisseurs, ne les animera pas mieux; ou plutôt elle ne saura que transformer en froide allégorie l'horreur désespérée qui se dégage de cette poésie spontanée du Véda, jaillie des profondeurs de l'âme.

1. On a supposé, non sans vraisemblance, qu'il avait été utilisé comme charme magique en vue de gagner au jeu.

CHAPITRE II

LES BRÂHMAṆAS

Les Brâhmaṇas et leurs annexes, énormes volumes de prose rarement entremêlée de vers, font, on l'a vu, partie intégrante du Véda ; mais ils sont postérieurs aux Védas proprement dits, en ce sens du moins que les parties les plus anciennes des recueils brâhmaniques doivent être contemporaines des plus récents hymnes des Védas. La rédaction et la compilation de cette immense littérature s'espacent sans nul doute sur une durée de trois à quatre siècles, sinon davantage.

Chaque Véda a son Brâhmaṇa : la plupart en ont même plusieurs, car chacune des grandes écoles de théologie a possédé le sien ; mais tous ne sont pas connus, et ceux qui le sont ne sont pas tous publiés, ce qui à peine est un dommage, car ils se copient ou se répètent fastidieusement. Au Rig Véda se rattachent l'Aitarêya et le Kauṣitaki, noms propres d'écoles ; à l'Atharva, le Gôpatha ou « Chemin des Vaches » ; au Sâma-Véda, le Tâṇḍya

et divers autres, dont un rituel de magie (Sâmavidhâna). Le Yajur-Véda est à lui-même son propre Brâhmaṇa ; car, dans l'une de ses recensions, celle qui est dite « la noire », les stances et le texte explicatif s'entrelacent pêle-mêle ; mais de « la blanche » on a extrait à part un traité considérable d'étendue et d'importance, « les Cent Voies » ou le Çatapatha.

Les Brâhmaṇas sont des traités techniques de théologie, destinés à faire comprendre à chacun des célébrants du grand culte, selon son office, le sens intime des vers qu'il récite, des mélodies qu'il chante, des manipulations qui lui incombent (p. 18). Ces détails matériels, ils ne les exposent point ; ils les supposent connus, comme ils l'étaient en effet de tout prêtre digne de ce nom : ils se bornent à en dégager l'esprit, à grand renfort de commentaires verbeux, de jeux de mots étymologiques et de subtilités qui confinent à l'extravagance. Aussi nous seraient-ils inintelligibles, si eux-mêmes n'avaient été abondamment commentés et n'étaient complétés par les Sûtras dont il va être question.

Au Brâhmaṇa s'annexe d'habitude un Âraṇyaka ou « livre de la forêt », c'est-à dire « qu'il faut étudier et méditer dans la solitude ». Ces deux genres d'ouvrages, au surplus, ne diffèrent point, à une nuance près d'ésotérisme mystique plus marquée dans le second.

Ce caractère s'exagère, et le mysticisme tourne

au monisme panthéistique, dans l'*upaniṣad* ou « leçon intime », produit suprême de la réflexion dissolvante de l'âge brâhmanique. Qu'on se représente, moins la rigueur de la méthode syllogistique, la *Somme* de S. Thomas qui se clorait par les *Principes* de Spinoza : c'est assez l'impression que produit un Brâhmaṇa suivi de son Upaniṣad ; mais telle est la largeur ou l'indifférence de la pensée religieuse de l'Inde, que ce premier et parfois sublime balbutiement de la négation philosophique passe pour le dernier mot de l'orthodoxie.

Le Sûtra, dont la langue n'est déjà presque plus védique, est un ouvrage à part, un catéchisme sans demandes comme l'Inde seule sans doute en a connu. Quand la liturgie fut devenue trop touffue ou la mémoire plus rebelle, on éprouva le besoin de fixer les règles, et on le fit sous forme de versets courts et prégnants, qui se suivent en se commandant ou s'amendant les uns les autres, en un tel enchevêtrement qu'une glose savante et continue suffit à peine à en donner la clef. Les Sûtras — il y en a autant que d'écoles védiques — forment ainsi une mnémotechnie infiniment concise, soit de la liturgie du grand culte (*kalpa*), soit de celle des menues pratiques quotidiennes et sacrements domestiques (*gṛhya*) : tel verset d'un seul mot y vaut une page de prescriptions ; un monosyllabe, — « et », « ou », — peut enfermer un monde de significations variées. Une fois le procédé soûtrique créé

en vue de la liturgie, l'Inde en fut si satisfaite qu'elle l'appliqua aux objets les plus divers : à la grammaire (Pâṇini)[1], à l'astrologie, à la médecine, aux arts libéraux, et même, avec une impudeur raffinée, aux relations sexuelles !

1. — La religion brâhmanique

Puisque les Brâhmaṇas font corps avec les Védas, il peut sembler étrange de lire que le brâhmanisme diffère déjà fort sensiblement du védisme ; rien pourtant n'est plus vrai. Entendons-nous : il va de soi que le brâhmanisme n'en convient point, ni l'Inde religieuse à sa suite ; mais un type religieux

1. Ne devant plus revenir sur cet important ouvrage, qui n'a aucun caractère littéraire, je saisis l'occasion d'en dire un mot en passant. Il a dû être écrit vers le IVe-IIIe siècle avant notre ère, et se donne pour une encyclopédie générale des deux langues sanscrites (classique et védique). Un pareil livre ne pouvait être composé que dans l'Inde : on essaierait en vain de donner à un Occidental une idée même confuse de l'absence de méthode, — non, ce n'est pas assez dire, — du désordre voulu et méthodique qui y préside : morphologie, phonétique, syntaxe, style noble et jargon, sont jetés pêle-mêle à travers les huit livres, en quatre chapitres chacun, et les 3980 règles en formulaire télégraphique, de cette monstrueuse compilation. Avec cela, elle fait encore autorité dans les écoles de la Péninsule, et les savants européens qui l'ont dépouillée à fond assurent qu'en effet *tout* s'y trouve. Il vaut mieux les en croire sur parole.

qui évolue est rarement ce qu'il croit être ; nous en avons ici la preuve palpable et éclatante.

La façade est restée la même. Les Dieux du Véda sont aussi ceux du Brâhmaṇa ; il les a recensés avec cette méticuleuse apparence de précision qui le caractérise ; à chacun et à chaque groupe de déités il a assigné son rôle et son lot dans le système compliqué des oblations. La religion, sans doute, a pris un aspect moins naturaliste et plus formaliste : les personnages franchement mythiques, comme l'Aurore et ses garçons d'honneur, les deux Cavaliers jumeaux (Açvins), ne figurent plus que dans les préliminaires du sacrifice ; ceux au contraire où le mythe se voile jusqu'à cesser d'être intelligible, passent au premier plan, et Viṣṇu, par exemple, sans prétendre au rang considérable qu'il occupera dans la suite, tient une place hors de toute proportion avec l'indigence de sa légende védique[1]. Mais ce sont là, somme toute, de simples nuances : d'ensemble, et à ne s'en rapporter qu'aux dehors, le brâhmanisme ne fait qu'un avec la religion védique.

Regardons-y de plus près : tous les dieux, il est vrai, sont là, visibles et tangibles, et pourtant on saisit le travail de la réflexion spéculative qui bien

1. Il s'oppose immédiatement à Agni, en tant qu'il est le plus élevé des dieux, Agni étant topographiquement le plus bas puisqu'il habite sur terre ; et ce seul trait devrait suffire à faire unanimement reconnaître en Viṣṇu une des plus hautes incarnations du soleil.

tôt les dissipera en fumée; ils rentrent à volonté les uns dans les autres, ils ne sont guère plus que des symboles. « Ceci est la même chose que cela »: c'est la formule qui revient à tout moment dans tous les Brâhmaṇas : tandis qu'ils accusent une tendance mystique à multiplier le nombre des dieux, en déifiant une foule d'entités qui dans le Véda ne paraissent avoir qu'une personnalité métaphorique, — le Sacrifice, l'Année, etc., — ils le réduisent indéfiniment, au contraire, en enseignant que toutes ces entités se confondent entre elles et avec les dieux en chair et en os que célèbrent les hymnes. Rien de tout cela, bien entendu, n'est systématisé : le théologien éparpille ses identifications arbitraires, tantôt l'une, tantôt l'autre, au gré d'une pensée aussi peu fixée que celle du rêve; mais, du jour où interviendra là dessus la puissante synthèse des Upaniṣads, toute cette grenaille fera balle, et le panthéon védique se trouvera, par une série indéfinie d'équations plus ou moins probantes, réduit tout entier, lui et l'univers, à l'unité pure. Les Brâhmaṇas, certes, n'en sont point encore là; mais ils s'y acheminent rapidement, et leurs chapitres les plus récents y sont parvenus.

Cette unification ne s'opère point abstraitement, mais sous le couvert surtout d'un dieu nouveau que les Védas propres connaissent à peine : Prajâpati « le Maître des créatures ». De ce nom, en quelque sorte commun, qui pourrait dans les Védas décorer

n'importe quel dieu, les Brâhmaṇas ont fait un être suprême, préexistant à tous les dieux et à l'ordre de l'univers : il ne les a pas créés, mais engendrés ou, si l'on préfère, fait émaner de sa propre substance ; ce qui revient à dire qu'il les contient tous et qu'ils ne sont rien en dehors de lui. On reconnaît ici l'ébauche de cet Âtman, haleine ou âme du monde, ou de ce Brahmâ, qui appelle tous les êtres à la vie lorsqu'il se réveille, et les replonge dans le néant lorsqu'il se rendort ; seulement, un jour ou une nuit de Brahmâ dure plus de quatre milliards d'années humaines[1]. Les Brâhmaṇas n'ont pas encore appris à se jouer ainsi dans les infiniment grands qui épouvantent la pensée : leur cosmogonie et leur théologie sont encore à l'état fluide ; mais, en enseignant que tout est dans tout et que Prajâpati est Tout, ils aplanissent la voie triomphale par où passera un jour le fameux char de Jagannâtha « Souverain Sauveur du Monde »[2].

1. C'est plus tard que ces fantastiques notions se systématisent, qu'on divise chaque grand âge de Brahmâ en quatorze âges de races humaines, dits *manvantaras*, et qu'on y distingue quatre périodes analogues aux âges dits d'or, d'argent, d'airain et de fer, mais numérotées selon les points du jeu de dés, qui est la grande passion des Hindous, savoir : *kṛta* « rafle tout », *trêta* « trois », *dvâpara* « deux », et *kali* « as ». Nous sommes à présent dans l'âge Kali, qui a commencé le 18 février 3102 av. J.-C., à minuit du méridien d'Oudjein.

2. C'est la gigantesque et très célèbre idole de Viṣṇu, dont

écrasant sous ses lourdes roues, non seulement ses dévots, martyrs volontaires, mais tous les autres dieux, dont l'abstraction poussée à l'outrance ne laissera plus subsister que les noms vidés de leur sens.

2. — Le style brâhmanique

Sauf dans leurs rares parties narratives, les Brâhmaṇas n'offrent presque rien de littéraire. Mais les Hindous, à tous les moments de leur histoire, ont su joliment conter en prose, et peut-être ne verra-t-on pas sans plaisir ce qu'est devenue sous leur plume l'universelle légende du déluge.

Voici qu'à Manu on apporta de l'eau pour l'ablution du matin; sur ces entrefaites, et tandis qu'il se lavait, un poisson lui vint dans les mains. Le poisson lui dit : « Élève moi, je te sauverai. — De quoi me sauveras-tu ? — Il viendra un grand flot, qui balaiera tous les êtres : de ce flot je te sauverai. — Mais comment t'élever ? — Tant que nous sommes fretin », dit le poisson, « nous n'avons que peu de chances de vie, car les poissons se mangent entre eux. Nourris-moi d'abord dans un vase ; quand je serai devenu trop grand pour ce vase, tu creuseras une fosse et tu m'y élèveras; quand je serai devenu trop grand pour la fosse, tu me porteras à la mer : je serai alors à l'abri de tous risques. » Car c'était un de ces poissons qui deviennent de vrais

le nom est plus connu en Occident sous sa forme anglicisée, Jaggernaut.

monstres à l'état adulte. « Or, en telle année, le flot viendra : tu construiras un navire et tu m'invoqueras ; le flot venu, tu t'embarqueras, et moi, je te tirerai de là. » Manu donc l'éleva et le porta à la mer. Or, en l'année désignée, il construisit un navire et invoqua le poisson ; le flot venu, il s'embarqua, et le poisson nagea vers lui ; à la corne du poisson il attacha le câble de son navire, et ainsi il navigua jusqu'à la montagne du nord. Le poisson lui dit : « Je t'ai sauvé : amarre ton navire à un arbre et prends garde que le flot ne t'emporte de la montagne ; puis, à mesure que l'eau baissera, tu en descendras tout doucement. » Il en descendit tout doucement : c'est pourquoi la pente de la montagne du nord[1] qui est de ce côté-ci s'appelle « la Descente de Manu ». Or, le flot avait balayé tous les êtres, et Manu demeurait seul. Il vécut dans la prière et la pénitence, étant désireux de postérité[2]. Un jour qu'il faisait une oblation d'aliments cuits, il fit dans l'eau libation des ingrédients requis : petit lait, beurre, crème aigre et fromage mou. Au bout d'un an, il en naquit une jeune fille : elle en sortit comme confite de beurre, car il y avait une flaque de beurre dans chaque empreinte de son pas. Mitra et Varuṇa la rencontrèrent : « Qui es-tu? » lui dirent-ils. — « La fille de Manu. — Dis que tu es à nous. — Non : celui qui m'a engendrée, c'est à lui que

1. Le Himâlaya? Le rédacteur devait l'entendre ainsi, mais tel n'est pas le sens primitif : car la légende avait déjà pris naissance au temps où les Âryas habitaient encore la région transhimâlayenne. Au reste, il ne faut chercher dans ces récits aucun renseignement, à plus forte raison aucune précision, historique ni géographique.

2. Chacun des Manus marque le début d'un Manvantara (p. 13, n. 1), c'est-à-dire qu'il est l'ancêtre d'une humanité nouvelle : le Manu en question est celui de l'humanité actuelle.

je suis. » Ils lui demandèrent son amitié : elle la leur accorda, ou non, on ne sait ; toujours est-il qu'elle aborda Manu. « Qui es tu ? » lui dit il. — « Ta fille. — Comment, ma chère, serais-tu ma fille ? — Cette libation d'antan que tu as versée dans l'eau, petit-lait, beurre, crème aigre et fromage mou, c'est d'elle que tu m'as engendrée. Je suis bénédiction : donne-moi donc place rituelle dans le sacrifice. Si tu me donnes place rituelle dans le sacrifice, tu te multiplieras en postérité et bétail, et, quelque bénédiction que tu profères en m'y adjoignant, elle se réalisera toute. » Il lui assigna donc sa place au milieu du sacrifice ; car c'est là le milieu du sacrifice, ce qui se trouve entre les oblations préalables et les oblations consécutives. Avec elle il vécut en prière et pénitence, désireux de postérité, et par elle il engendra toute cette descendance qu'on appelle « les enfants de Manu » (les hommes), et toute bénédiction qu'il proféra en l'y adjoignant, elle se réalisa. (*Çatapatha-Br.*, I, 8, 1.)

J'ai donné ce texte *in extenso*, quoique étrange et un peu long, parce qu'il est un type parfait du récit brâhmanique : d'abord, les absurdités y fourmillent, sans jamais troubler la sérénité du rédacteur ; puis, celui-ci ne conte pas pour conter, pour nous apprendre, par exemple, l'histoire du déluge, ou nous expliquer comment la terre se repeupla à la suite de cette catastrophe, mais pour dégager congrûment le sens intime de l'oblation rituelle dite *iḷâ* et de la place qu'elle occupe dans le sacrifice. Ainsi toujours : c'est au même motif tendancieux que nous devons la conservation, dans

l'Aitarêya (VII, 13-18), de cette admirable légende de Çunaḥçêpha, qui a inspiré à Leconte de Lisle un de ses plus beaux *Poèmes barbares*, et où l'on se bornera à cueillir ce trait superbe dans son énergique concision. Des parents réduits à l'extrême détresse ont trois fils ; on leur propose la richesse en échange de l'un d'eux à sacrifier à Varuṇa. « Pas celui-ci », dit le père en étreignant l'aîné. « Ni celui-ci », dit la mère en étreignant le plus jeune. Le sanscrit dit cela en moitié moins de mots que le français !

Mais c'est presque donner des Brâhmaṇas une idée fausse, que d'en extraire, à titre de spécimen, de semblables légendes. Ordinairement, le récit, si récit il y a, tient en quelques lignes, en une seule phrase, noyée dans le fatras de technologie théologique qui y a donné prétexte : autant, dès lors, le Brâhmaṇa, ou l'Âraṇyaka, qui lui ressemble entièrement, intéresse l'historien de la liturgie, autant il doit laisser froid celui de la littérature.

Quant à l'Upaniṣad, sa naïve physique du globe, sa prose tourmentée, la logique plutôt latente de ses déductions, ne l'empêchent pas d'atteindre à la beauté du style et au sublime de la pensée ; mais c'est par éclairs brusques, aveuglants de splendeur.

« Vois ce grand arbre, mon fils : qu'on l'entaille à la racine, la sève jaillira ; au milieu, la sève jaillira ; au

sommet, la sève jaillira. C'est qu'il se dresse là, gonflé de sève, d'âme, de vie, heureux de vivre. Mais que la vie quitte une de ses branches, elle séchera ; une autre, elle séchera ; une troisième, elle séchera ; qu'elle le quitte tout entier, il séchera tout entier. Apprends par là, mon fils, la vérité, » lui dit-il : « tout ce qui s'imprègne de vie meurt ; mais LA VIE NE MEURT PAS Cette essence ténue, c'est l'âme de tout cet univers, c'est la réalité, c'est l'unique vivant ; et CELA, C'EST TOI, mon enfant. — Révérend, daignez m'en enseigner davantage. — Je le veux bien, mon fils, » lui dit-il... (*Chândôgya-Up.*, VI, 11.)

Et la leçon continue, tantôt puérile, tantôt profonde, parfois grotesque de sophistique inconsciente, jamais banale. Ce n'est pas le fond seul, c'est la forme aussi des Upaniṣads, qui arrache des cris d'admiration aux deux philosophes qui les ont le plus ardemment méditées : Schopenhauer, et son disciple immédiat, M. Deussen.

Nous retombons de haut avec les Sûtras ; mais ici, par définition même, il ne peut plus être question de style ; encore moins dans les Vêdâṅgas, c'est-à-dire dans les *aṅgâni* ou « membres » du Véda, accessoires scientifiques ou techniques de la grande compilation. Nous sortirions entièrement de la littérature, si nous nous arrêtions aux traités, en général sensiblement postérieurs, qui les enseignent. Il ne faut qu'énumérer en fin de chapitre ces six ordres de connaissances, indispensables à l'exercice du sacerdoce, savoir : phonétique (*çikṣâ*), métrique (*chandas*), grammaire (*vyâkaraṇa*), étymo-

logie (*nirukta*), astronomie (*jyòtiṣa*), et cérémonial (*kalpa*). Tandis que le prêtre s'enferme de plus en plus dans les arcanes compliqués du sanctuaire, voici que, timidement, les lettres commencent à se laïciser.

CHAPITRE III

LES ÇÂSTRAS

Entre la période brâhmanique et la composition de la plupart, sinon même de tous les Çâstras, se placent très certainement la prédication et l'expansion du bouddhisme : l'auteur qui range ces livres saints immédiatement à la suite des précédents se voit donc obligé de se défendre contre la présomption d'une grave faute de méthode. En réalité, la faute serait dans l'ordre inverse et consisterait à confondre la chronologie des doctrines avec celle des ouvrages. Les Çâstras sont tous, sans doute, plus jeunes que le bouddhisme ; mais, d'abord, ils passent pour très anciens, d'une antiquité fabuleuse parfois, et, sans entrer aveuglément dans le point de vue hindou, nous ne pouvons nous refuser à en tenir compte, dans la mesure du moins où ce préjugé a influé sur la façon dont l'Inde a compris sa littérature et, par contre-coup, sur cette littérature elle-même. Ensuite, et surtout, le bouddhisme procède des systèmes philosophiques de l'Inde, plus

particulièrement, on le verra, du Yôga; et ces systèmes, qui sont, eux aussi, des Çâstras dans la nomenclature indigente et confuse de la littérature sanscrite, ont trouvé dans les ouvrages dits Çâstras leur expression la plus ancienne et la plus adéquate. En d'autres termes, pour comprendre à fond le bouddhisme, il est indispensable de porter d'abord ses regards sur une évolution de la pensée et sur un état social qui ne nous sont attestés que par des documents post-bouddhiques, mais sont de beaucoup antérieurs aux ouvrages qu'ils ont inspirés.

1. — Époque et esprit des Çâstras

Le mot *çâstra* signifie ou « doctrine » ou « traité » : les Hindous n'y font point de différence. Naturellement il peut s'appliquer à tout ordre de connaissances ; mais, en tant que livres d'autorité canonique, il ne vise que les Dharma Çâstras, « codes de moralité » ou « de légalité », comme on voudra ; car ces deux idées, elles aussi, se confondent dans l'Inde, où les simples obligations morales sont de devoir strict comme les relations légales, et où les sanctions pénales des délits ressemblent de bien près aux nombreuses expiations prescrites aux pécheurs. En fait, les Çâstras, dont vingt au moins sont connus et qui ont existé en bien plus grand nombre, sont de véritables encyclopédies religieuses, morales et juridiques, pour la plupart très déve-

loppées. Chaque école brâhmanique a tenu à honneur de posséder le sien, et le Çâstra n'est en général autre chose que l'amplification considérable et versifiée de quelque Sûtra antérieur, existant ou perdu, sur lequel il fonde la valeur de ses préceptes, à telle enseigne que maint auteur de Sûtra passe pour avoir composé également le Çâstra correspondant : le Code de Manu, par exemple, procède du Sûtra domestique en usage dans la très vieille famille des Mânavas.

Mais la langue des Çâstras, à elle seule, en dénonce la jeunesse relative : elle n'a plus rien de védique, rien même des archaïsmes épiques qui émaillent encore le Mahâbhârata ; c'est du sanscrit classique, sage et sobre, touffu seulement si on le compare au grec ou au latin, mais largement élagué, indigent et nu en regard de la magnifique efflorescence des formes védiques. Le vers, quand l'ouvrage est en vers, — c'est le cas le plus fréquent, — est ce qu'on nomme en classique le *çlòka*, c'est-à-dire un genre d'anuṣṭubh (p. 28) assez monotone, le *sermo pedestris* de la poésie hindoue. Ces singuliers articles de code, tous d'égale longueur, se déroulent à perte de vue, avec les clausules diiambiques qui en martellent le milieu et la chute. Il faut avaler cette littérature à petites doses, si l'on ne veut succomber à l'ennui ; mais le style en est habituellement simple et clair, et l'on ne saurait recommander une lecture plus profitable aux débutants qui

veulent, en s'exerçant sur un texte facile, s'initier aux conditions politiques et sociales de l'Inde ancienne et moyenne ; connaissance indispensable, il va sans dire, à la pleine intelligence de ses écrits sacrés ou profanes.

L'époque des Çâstras, en effet, s'espace vraisemblablement sur une période de dix siècles environ, soit du V[e] avant au V[e] après J. C. C'est le moment où les vieilles institutions de l'Inde sont parvenues à leur complet développement. Le régime des castes, déjà ébauché au temps du Véda, consolidé par le brâhmanisme, a désormais atteint toute sa rigidité : le brâhmane se consacre exclusivement à la science sainte, aux pratiques magiques et médicales, au service divin ; le prince (*kṣatriya*) couvre ses sujets de la protection de ses armées, et, entre temps, vit dans les délices de sa cour brillante et voluptueuse, splendidement défrayées par les tributs qu'ils lui doivent ; le paysan (*vaiçya*) ne doit que son travail et une part de ses produits, même en cas d'invasion du territoire ; c'est avec une admiration mêlée de stupeur que les Grecs d'Alexandre le virent continuer à labourer paisiblement son champ, respecté dans le choc de toutes les forces belligérantes. Tous trois, prêtre, guerrier et manant, descendants au moins présumés des anciens conquérants âryens, sont dits « deux fois nés » (*dvija*), parce qu'ils reçoivent, à des âges variables de leur enfance, un sacrement d'initiation suivi d'une pé-

riode d'instruction et de noviciat religieux ; mais le *dvija* par excellence est le prêtre, et les deux termes deviennent synonymes. Hors de toute caste est le *çûdra*[1], issu des aborigènes soumis : il est vil et méprisé, ce qu'il a touché est impur, et les occurrences sont fréquentes où il est interdit même de lui adresser la parole ; il n'a aucun droit, non plus que l'animal, et le seul tempérament, d'ailleurs très réel, apporté à sa misérable condition, c'est l'extrême douceur des Hindous envers les animaux. Ce système, fort simple à l'origine, est allé se compliquant à l'infini de toute une hiérarchie de castes intermédiaires, plus ou moins dégradées, produits d'unions illicites entre membres de castes différentes. Nul ne sort de sa caste, par mariage ou autrement : un brâhmane ignorant ou perdu de vices est un brâhmane, un çûdra opulent n'est qu'un çûdra, et la vie matérielle et morale de chacun est enfermée dans un cercle de fer que lui ni ses enfants ne sauraient franchir.

Si les gens des trois hautes castes jouissent ainsi d'inestimables privilèges, il faut bien reconnaître qu'ils les justifient, du moins en théorie, par les strictes obligations qui leur incombent à eux seuls : c'est à eux que s'adressent les prescriptions des Çâstras, — car le bétail n'a ni droits ni devoirs, —

1. Le terme « paria », par lequel on l'a longtemps désigné en Europe, est etranger à la langue sanscrite ; les Portugais l'avaient emprunté au tamoul.

et les plus sévères d'entre elles, obligatoires pour le brâhmane, s'imposent moralement au respect de tout *dvija* pieux. Un peu avant l'âge de puberté, il entre à l'école, c'est à-dire qu'il va demeurer auprès d'un maître en science sainte (*âcârya*, *guru*) : il est alors novice (*brahmacârin*), étudie le Véda, rend à son précepteur toute sorte de services domestiques, vaque à l'entretien des feux sacrés et garde la chasteté ; chaque jour, il fait sa ronde dans les villages d'alentour, mendiant les aliments et le combustible nécessaires à l'entretien de la maison. Sorti de l'école, il se marie et entre dans l'état de *grhastha* « maître de maison » : il doit le sacrifice aux Dieux et aux ancêtres défunts, l'aumône aux religieux mendiants, l'hospitalité à quiconque passe son seuil. Ses enfants devenus grands et capables de se suffire, il embrasse le troisième stade de sa carrière : il se fait ermite (*vânaprastha*), se retire dans un bois et y médite dans la solitude : les exemples ne manquent point, dans la légende épique, de rois âgés qui abdiquent en faveur d'un héritier et quittent une cour somptueuse, pour passer au désert leurs dernières années, y vivre de racines et d'eau. Enfin, dans son quatrième état de perfection, le brâhmane est *bhiksu*[1] « mendiant » : appuyant sur un bâton sa marche chancelante,

1. C'est le titre d'honneur que se décerneront plus tard les membres de la communauté bouddhique, à qui l'obligation de mendier leur pain s'impose durant toute leur vie.

une sébile à la main, il recueille les rogatons de porte en porte, et jeûne s'il n'a rien recueilli. Ainsi il résout le difficile problème de faire sa vie aussi inoffensive que possible ; car toute vie est coupable, en ce qu'elle restreint la consommation d'autrui, les ressources d'autres vies ; mais s'abstenir entièrement, ce serait encore supprimer une vie.

Ce programme impérieux de piété, de charité et de renoncement n'est, bien entendu, qu'un idéal ; mais il a été souvent réalisé, il l'est encore, dans l'Inde ; et, — ne l'eût-il été jamais, — ce n'est point une race vulgaire, celle qui a su se hausser à la conception d'un tel idéal.

Tel est l'esprit général des Çâstras. Quant au détail de leurs règles, nous n'en avons point affaire ici ; mais nous en pouvons prendre pour type le plus ancien d'entre eux, le plus complet et le plus justement célèbre.

2. — Les Lois de Manu

Le terme usuel qui désigne en Occident le Mânava-Dharma-Çâstra est assez peu propre à en donner aux profanes une idée même approchée ; car ce serait à nos yeux un code assez insolite, que celui dont chaque article ferait une stance de 4 vers octosyllabiques, qui commencerait par un récit de la création du monde, et s'achèverait par un long chapitre de philosophie à la fois métaphy-

sique et matérialiste. Ces articles ou versets sont au nombre de 2685, assez également répartis entre douze livres : le plus long, toutefois, le VIIIe, en a 420, et le plus court, le VIe, 97 seulement. Le Ier et le XIIe s'éliminant d'eux-mêmes de notre examen, il reste, pour la partie essentiellement morale et juridique, un total de 2410 articles, un peu plus que le Code civil, mais pour embrasser une matière infiniment plus vaste et plus diversifiée.

Le livre II trace la division des castes et traite des obligations du brâhmane novice.

Rentré chez lui, il fait choix d'une épouse.

Qu'il ne la choisisse point basanée, ni avec un membre de trop (six doigts, par exemple), ni maladive, ni trop ou trop peu velue, ni bavarde, ni aux yeux rouges, ni portant un nom emprunté au zodiaque lunaire, à un arbre ou à une rivière, ou un nom de contrée barbare, ni celui d'une montagne, d'un oiseau, d'un serpent, d'un esclave, d'un objet de mauvais augure. Qu'il la prenne bien conformée, bien nommée; qu'elle ait la démarche d'un flamant ou d'un éléphant[1], les poils, les cheveux et les dents normaux, le corps doux au toucher. (III, 8-10.)

Suivent les austères devoirs du chef de famille, tels qu'ils ont été décrits plus haut. Les livres III à IV contiennent, pêle-mêle avec des prescriptions légales, telles que les rites des divers mariages et

1. Se rappeler les beaux vers de Baudelaire, mieux placé

leur validité respective, une foule de préceptes qui seraient mieux à leur place dans un livre de sentences que dans un recueil juridique. Beaucoup mériteraient la citation.

Ne nuis à aucun être, et par ainsi, comme fourmis les fétus, amasse les mérites pour t'accompagner dans l'autre monde ; car il n'y aura là, pour te faire escorte, père ni mère, ni fils ni épouse ; rien, que ta vertu. (IV, 238-239.)

Le repas funéraire mensuel qu'il faut offrir aux Mânes est l'objet de détails précis et circonstanciés. C'est sur cette observance de premier ordre que se fonde la parenté et, par suite, l'hérédité : sont entre eux parents habiles à succéder (*sapiṇḍâs*) tous ceux qui offrent au même ancêtre le *piṇḍa* ou bol de pâte de farine, dont l'obligation s'étend jusqu'à la sixième génération. Au delà, l'on ne consacre plus à la vague lignée paternelle que la libation d'eau claire, et les parents sont dits entre eux *samânô-*

que tout autre pour goûter et dépeindre ce charme exotique :

Sous le fardeau de ta paresse,
Ta tête d'enfant
Se balance avec la mollesse
D'un jeune éléphant,
Et ton corps se penche et s'allonge,
Comme un fin vaisseau,
Qui roule bord sur bord, et plonge
Ses vergues dans l'eau.

dakâs[1]. Ces deux types revivent, à la même date, dans les agnats et les gentils de la famille romaine.

L'épouse ou les épouses, — la loi en admet quatre, et les princes ne se font point faute d'y adjoindre des favorites, — sont dévouées et fidèles, mais non point esclaves. La mère de famille tient un rang honorable dans le culte domestique et la première place dans l'administration du ménage.

Que la femme n'aspire point à quitter son père, ou son époux, ou ses enfants ; car, en se séparant d'eux, elle déshonorerait deux familles. Qu'elle soit toujours de bonne humeur, adroite aux besognes de la maison ; qu'elle tienne son ménage bien propre et veille strictement à l'économie. (V, 149-150.)

Non plus que dans le Véda, il n'est encore question de l'abominable bûcher des veuves.

... Son mari mort, qu'elle s'abstienne même de proférer le nom d'un autre homme... La veuve vertueuse, qui vit dans la chasteté, montera au ciel, même si elle n'a pas enfanté de fils, tout comme les pieux ascètes du temps jadis. (V, 157 et 160.)

Les livres VII et VIII traitent sans distinction de ce que nous nommerions droit civil et droit public. Le droit public, en effet, ce sont les devoirs du roi : ce n'est pas une sinécure, tant s'en faut, et l'on a pu sans hyperbole rapprocher de la journée d'un

1. « Qui communient par l'eau » (sanscrit *udaka* « eau »).

roi hindou celle du grand Frédéric. Mais, d'autre part, parmi les charges qui lui incombent, la plus importante consiste à rendre la justice, et dès lors les règles du droit civil se placent tout naturellement sous cette rubrique, qui enferme aussi bon nombre de sanctions pénales. Il peut être intéressant de constater que la propriété est religieusement sauvegardée, mais que le revenu de l'argent est soumis à une limitation, il est vrai, peu gênante : 24 pour cent, si l'emprunteur est brâhmane ; 36, pour un prince ; 48, pour un paysan, et 60 pour un çûdra.

Le droit successoral occupe une partie considérable du livre IX. Il est assez simple, la succession n'étant jamais testamentaire : dans la forte et raide constitution de la ligne paternelle hindoue, l'individu n'est que l'anneau d'une chaîne continue ; roi absolu tant qu'il vit, le père de famille ne saurait étendre par delà sa mort les effets de son pouvoir. La fortune revient tout entière au fils aîné ; mais il est tenu de garder auprès de lui sa mère veuve, ses frères et sœurs non mariés et de pourvoir à leur subsistance. S'ils le préfèrent, ils partagent le patrimoine : dans ce cas, en principe, l'aîné reçoit deux parts ; le second, une et demie ; les autres, chacun une. Les filles n'ont aucun droit ; mais on peut, par faveur, leur constituer un établissement en mariage ou à toute autre cause.

Les livres X et XI reviennent sur la question des castes : c'est le pivot de la constitution de l'Inde,

et tout s'y réfère. A ce propos, et parce que les compensations pour délit varient énormément, suivant que l'auteur ou la victime est prêtre, guerrier, paysan ou homme vil, le Çâstra énumère à la file les pénalités temporelles, les peines de l'autre vie et les expiations volontaires au moyen desquelles on peut les conjurer. Il en est où se déploie une riche ou ingénieuse imagination.

Autant de grains de poussière imbibe sur le sol le sang d'un brâhmane, autant de milliers d'années résidera en enfer l'homme qui a répandu ce sang. (XI, 208).

Le rite expiatoire du « cours de la lune » (XI, 217) mérite bien une mention : le pénitent qui s'y soumet et le commence le jour de la pleine lune, mange ce jour-là quinze bouchées de pâte de riz, le lendemain quatorze, et ainsi de suite en diminuant, jusqu'au jour de la lune nouvelle, où il se contente d'une seule bouchée ; puis il augmente la dose selon la même progression, jusqu'à la pleine lune suivante, qui le libère enfin de ce jeûne effroyable.

Il y aurait bien d'autres traits de mœurs à tirer de ce recueil de lois ; mais nous ne devons pas oublier que les mœurs, les institutions et les idées n'ont droit de cité dans ce livre qu'autant qu'ils éclairent la littérature ultérieure ; et, pour l'aborder, il nous reste encore une étape semi-littéraire à franchir.

CHAPITRE IV

LA PHILOSOPHIE ORTHODOXE

Toute philosophie, dans l'Inde, est orthodoxe, à quelques hardiesses qu'elle s'emporte, pourvu qu'elle proclame l'autorité divine et infaillible du Véda, quitte ensuite à l'interpréter comme elle l'entend. Le bouddhisme lui-même aurait pu à ce prix échapper au reproche d'hérésie : c'est lui tout d'abord qui, volontairement, s'est exclu de la confession védique. Celle-ci, sans doute, a compté, comme toutes les confessions du monde, des zélateurs et des dévots, toujours prêts à qualifier d'athées (*nâstikâs*[1]) les philosophes que la lettre ne satisfaisait point ; mais, à la différence du bouddhisme, le brâhmanisme n'eut jamais de conciles, partant point d'autorité suprême ni de dogmes définis ; il ne forma point, à proprement parler, une Église, les sectes les plus variées y prirent naissance, et l'on verra que, dans la suite, les brâhmanes, bien loin de les excom-

1. Ce mot est dérivé de *nâsti* = *na asti* « il n'est pas ».

munier, s'appliquèrent de tout leur pouvoir à les fondre dans le giron de leurs écoles. Aussi les systèmes philosophiques, si tardive qu'en émerge la documentation, nous apparaissent-ils, sinon comme aussi anciens que le Véda, du moins comme une de ses dépendances nécessaires. On sait déjà que les Upaniṣads en font partie (p. 39) et que leur métaphysique abstruse est l'ultime aboutissant de la spéculation des Brâhmaṇas. De bonne heure, il y eut des théologiens, et aussi des princes amis du vrai, qui, maintenant à l'usage de la foule les vieux symboles sans lesquels elle ne saurait s'élever à la conception du divin, cherchèrent à en percer les voiles et à pénétrer jusqu'au cœur du mystère de l'univers. C'est vraiment l'originalité et la sagesse de cette pensée affranchie, d'être à la fois très libre et très conservatrice, de ne rien épargner et de tout laisser debout. Ne serait-ce pas l'union chrétienne des âmes et le commencement du règne de Dieu, qu'un Renan eût pu, sans hypocrisie ni concession, s'approcher avec sa mère de la Sainte Table?



De cet enseignement ésotérique sont sortis six systèmes (*çâstrâṇi*, p. 51), qui se réduisent à trois, parce que chacun des trois principaux s'est dédoublé. Ils nous sont connus dans leurs détails essentiels, soit par leurs documents originaux, de dates diverses, soit par les travaux d'un grand docteur dont le nom fait encore autorité dans l'Inde, Çaṃkara, l'orthodoxe et zélé adversaire du bouddhisme, qui

vécut, selon toute apparence, vers le VIIIe siècle de notre ère.

1. — Nyâya et Vaiçêṣika

Le système qui porte le nom modeste de *nyâya*, « règle, méthode », plus spécialement « méthode analytique », est attribué par la tradition à un chef d'école du nom de Gautama, patronymique extrêmement commun dès l'époque védique, qui ne saurait rien nous apprendre, ni sur le personnage lui-même, ni sur la date de son enseignement. Ce n'est, en effet, autre chose qu'une méthode d'investigation, une sorte de scolastique, à la fois très serrée et très diffuse, parce qu'elle ne fait point le départ de la logique et de la rhétorique, puis, en vraie fille de l'esprit hindou, les fait confluer dans la morale. Que l'on compare son syllogisme en cinq membres au formulaire sur lequel s'est exercée la minutie de notre moyen âge.

Proposition. — Cette montagne brûle.

Argument. — Car elle fume.

Démonstration. — Or ce qui fume brûle. Exemples : le feu du foyer, etc. Et ce qui ne brûle pas ne fume pas. Exemples...

Application. — Or cette montagne fume.

Conclusion. — Donc elle brûle.

C'est sur ce moule désormais que l'Inde façonnera, non seulement ses raisonnements, mais même

ses développements littéraires ; comme aussi c'est sur la conclusion du Nyâya, « tout mal moral et toute souffrance physique procèdent de l'erreur », que le bouddhisme étaiera sa pierre d'assise, « la claire connaissance abolit le mal de vivre ».

Mais comment atteindre à la claire connaissance ? Le Vaiçèṣika, — « système des catégories », dérivé de *viçèṣa* « différence », — œuvre d'un nommé Kaṇâda, aussi ancien peut être, sinon davantage, que Gautama, avait déjà répondu à la question par l'aphorisme de Descartes : « diviser chacune des difficultés en autant de parcelles qu'il se pourrait et qu'il serait requis pour les mieux résoudre. » A cet effet sont distinguées six ou sept catégories de l'entendement humain, dont la première est la substance ; et celle ci, à son tour, se subdivisera en neuf espèces, — je ne dis pas « neuf modes », on va voir pourquoi : — terre, eau, feu, air, éther, temps, espace, âme, et l'entendement lui même.

Des trois premiers éléments il n'y a rien à dire. Mais la subtilité qui différencie air, éther et espace peut prêter à surprise : l'air, c'est le vent (*vâyu*), qui ne circule que très près de la terre ; l'éther (*âkâça*) s'étend jusqu'aux limites de l'univers visible, entre les deux valves que forment le ciel et la terre, et il sert de véhicule au son ; quant à l'espace, c'est uniquement, comme le temps, l'objectivation d'une notion rationnelle, un postulat pris pour une substance, erreur dont la philosophie occidentale

n'a guère le droit de faire grief à aucune autre. L'âme universelle (*âtman* « haleine ») est un concept semi mythique semi métaphysique, qui apparaît déjà dans la poésie du Véda (p. 11) et se précise dans ses morceaux les plus récents. Pour l'entendement (*manas*, latin *mens*), c'est la conscience psychologique qui en a fourni directement la notion.

Ces distinctions posées, on voit que les quatre premières substances sont localisées et composées de parties, tandis que les quatre suivantes sont répandues partout, indivisibles, partant éternelles. Les éléments matériels étant divisibles et impermanents, il faut, dès lors, nécessairement que les parcelles qui les composent soient indivisibles et permanentes : l'atome est éternel, il n'a pas eu de cause, il n'aura pas de fin. De là donc une sorte de dualisme de « matière et esprit », analogue à notre spiritualisme, avec cette différence considérable, toutefois, que, si l'âme est éternelle et omniprésente, l'entendement ne saurait l'être ; car il ne saisit que ce que le corps perçoit, il est donc localisé, composé d'atomes, et ceux-ci seuls sont éternels.

De pareilles prémisses il semblerait devoir sortir un matérialisme presque aussi radical que celui d'Épicure et de Lucrèce, qui, eux aussi, ont des dieux, mais ne savent qu'en faire ; et, de fait, l'atome est incréé, ses combinaisons ne dépendent que d'un principe invisible (*adṛṣṭa*), et les différences constatées entre les substances résultent, non d'un arran-

gement divers des atomes, mais d'une différence primordiale (*viçêṣa*) entre les atomes de l'eau, ceux de la terre, etc. Pourtant le Nyâya passe pour un des piliers du théisme orthodoxe, et de son *âtman* les disciples de Gautama ont abstrait une Âme suprême, omnisciente et toute puissante, qui règle tout dans l'univers. Comment cela? On ne saurait trop le redire : la logique, à elle seule, ne découvre rien ; le syllogisme n'est qu'un moulin à idées, et, si les philosophes de cette école ont trouvé Dieu dans leur mouture, c'est qu'à leur insu ils l'avaient introduit dans leur grain. Il n'est pas étonnant que tous les esprits ne se soient pas déclarés satisfaits de cette innocente pétition de principe.

2. — Sâṅkhya et Yóga

C'est par l'athéisme que le Sâṅkhya échappe à la contradiction ; par un athéisme qui ne s'ignore point, et qui cependant aboutit à la contemplation mystique du Yóga. Ce « recensement synthétique » (dérivé de *saṅkhyâ* « computation ») paraît remonter fort haut : mais il est probable qu'il a subi de notables changements, depuis son fondateur Kapila, jusqu'à l'état plus moderne où il nous apparaît ; et c'est là une raison, entre cent, — car il est extraordinairement dense, — de se borner à en effleurer les principes.

Au lieu de partir du particulier, comme les sys-

tèmes précédents, le Sāṅkhya pose au début une entité qu'il nomme la *prakṛti*, disons « la Nature », composée à doses égales de trois éléments, dits « les trois qualités » (*guṇás*), savoir : bonté, passion et obscurité ; ces termes correspondent à peu près à ce que nous pourrions entendre par pureté impassible, activité incessante, et ignorance inerte. Ces éléments sont, dans la Nature, à l'état de parfait équilibre ; s'ils y restaient, rien ne deviendrait ; c'est ainsi que la physique contemporaine a été amenée à enseigner que, de par la loi d'équilibre de température, l'univers retourne lentement au chaos. Dès qu'un des éléments se trouve en excès ou en déficit, il émane de la Nature une entité nouvelle : le recensement en énumère 23, qui sont les bases de la création tout entière.

En face de la Nature, éternelle comme elle, mais au contraire absolument dépourvue de qualités (*nirguṇa*), se dresse une autre entité, « l'Homme » (*puruṣa*), c'est-à-dire « l'Âme » ; mais disons « le Moi », afin de lui conserver son genre masculin, qui plus tard a prêté à dire que l'univers était sorti de l'union sexuelle du Puruṣa et de la Prakṛti. Le Moi, par définition, est transcendantalement indifférent, incapable de sentir, de penser, de vouloir, d'agir, ne fût-ce que pour faire osciller un brin d'herbe. Chaque moi — ils sont en nombre indéfini — est isolé, impuissant à entrer en communication avec les autres ou avec la Nature, simple témoin

passif de la pantomine qu'elle lui joue. Seulement, de même qu'un pur cristal se teinte de la couleur d'un objet placé devant lui, le Moi, comme un miroir, reflète les images variées que déploie la Nature fertile en illusions. Elle est l'aveugle qui marche, il est le voyant infirme : à eux deux ils créent le monde ; et, en effet, y aurait-il quelque chose, s'il n'existait une conscience pour s'en apercevoir ?

Dans une pareille doctrine, il n'y a évidemment point de place pour un Dieu, et, révérence gardée au Véda, elle s'en explique sans ambages : si Dieu était en équilibre, rien ne l'inciterait à créer ; sinon, il serait une des 23 entités secondaires, il ne serait pas Dieu.

Mais pourquoi faut-il que le Moi soit impassible et inerte, indifférent à toute action ? vue profonde, on vient de le dire, mais répugnante au premier abord. C'est, apparemment, que, s'il n'était dépourvu des qualités, il évoluerait, lui aussi, et dès lors se développeraient deux créations parallèles. Mais l'hypothèse est susceptible également d'une démonstration *a posteriori*, dont le bouddhisme ultérieur ne se fera point faute : le premier sermon du Buddha, après son illumination, roule sur ce thème, varié à satiété dans l'école, que ni sensation, ni perception, ni fait psychique quelconque, n'est le moi ; car, si la sensation était le moi, on pourrait à volonté éprouver ou ne pas éprouver telle ou telle

sensation ; et ainsi de suite. Enfin, la preuve, la grande preuve que le Moi est impassible, c'est qu'en effet il peut se rendre tel. Qu'il connaisse, une fois pour toutes, ce qui est de lui et ce qui est de la Nature ; qu'il ait pénétré à fond l'illusion qu'elle lui fait refléter : qu'il se dise : « Je ne suis pas cela, cela n'est pas moi, ce sont les qualités qui jouent avec les qualités[1] » ; et alors le spectacle s'évanouira soudain, la danseuse aura honte de faire chatoyer ses voiles sous l'œil qui les a percés à jour, et elle laissera le Moi à son repos ; ou mieux, l'aveugle aura ainsi, de lui-même, transporté le paralytique hors de la forêt des chimères.

Le Yôga, que la tradition assigne au chef d'école Patañjali, est bien moins un système philosophique qu'un complément pratique du Sâṅkhya, une discipline destinée à réaliser l'indifférence absolue du Moi par rapport aux jeux de la Nature. A cet effet, rien ne saurait valoir la réflexion, la méditation profonde, la contemplation assidue et absorbée ; et c'est tout cela qu'exprime le mot *yôga*. L'immobilité absolue, effrayante, dans des postures contre nature, soit la tête renversée et les yeux fixant le soleil jusqu'à cécité, soit entre quatre brasiers ardents sous la chaleur torride du ciel tropical, soit les poings fermés à tant que les ongles en croissant pé-

1. C'est l'énergique formule de la Bhagavad-Gîtâ (cf. p. 74) : *guṇâ guṇêṣu krîḍanti* (ou *vartantê* « entrent en relation avec »).

nètrent dans la chair : telles sont, avec bien d'autres, les austérités auxquelles se soumet le *yôgî*, dont le nom est devenu l'expression de l'ascétisme farouche, de l'extase surhumaine et des pouvoirs miraculeux qu'on y croit attachés.

Jusqu'ici l'évolution du Sâṅkhya en Yôga s'est déroulée en pleine logique. Mais voici où ils perdent brusquement contact : l'un est athée; l'autre se donne pour théiste. Comment s'y est-il pris pour introduire un Dieu dans ce mécanisme serré et rigide? On ne sait : le plus probable est qu'il l'a emprunté tout fait aux cultes populaires qui l'entouraient. On verra plus loin (p. 113) que les ascètes sont essentiellement sectateurs de Çiva, le dieu extatique et sinistre qui ne fait qu'un corps avec celui de son épouse : ce personnage a pu aisément se confondre avec le couple du Puruṣa mâle et de la Prakṛti femelle, et de cette fusion d'une froide philosophie avec une religion ardente est sortie une théosophie étrange et mal connue.

Quoi qu'il en soit, le double vocable Sâṅkhya-Yôga, très usité dans l'Inde, atteste à lui seul le lien étroit qu'elle a toujours admis entre les deux doctrines et l'influence qu'elles ont exercée sur sa pensée : les Lois de Manu en sont tout imprégnées, et ce sont elles qu'enseigne leur livre XII (p. 56); les rapports, depuis longtemps reconnus, entre le bouddhisme et le Yôga, ont été récemment mis en vive lumière par M. Senart; et, quand un penseur

doublé d'un grand poète entreprendra de concilier en une formule suprême les solutions des sectes adverses (p. 71), c'est le Sâṅkhya qu'il combinera avec le système qu'il nous reste à étudier.

3. — Mîmâṃsâ et Vêdânta

Comme *yôga*, et même plus étymologiquement que lui, le mot *mîmâṃsâ* (dérivé de racine *man* « penser ») signifie « méditation » ; mais ici la méditation s'exerce sur de tout autres objets, sur l'esprit des textes, et non sur la nature des choses. La *pûrvamîmâṃsâ* du maître Jaimini, — ainsi dite par contraste avec l'*uttaramîmâṃsâ* dont il va être question, — n'est, somme toute, qu'une spéculation ritualiste sur la « première partie » du Véda, c'est-à-dire sur les Védas propres et les Brâhmaṇas, et les tendances en sont bien suffisamment indiquées par les quelques pages que nous avons consacrées à ces derniers recueils (p. 38). La Mîmâṃsâ les retourne en cent façons, comme fait de la Bible la Kabbale, persuadée qu'ils recèlent toute vérité et qu'il n'est que de trouver la manière de l'en extraire. A ce compte, elle semble devoir être l'orthodoxie même, et elle l'est, nominalement. Mais, dans cette doctrine comme en toute autre, l'Inde a réalisé son tour d'adresse accoutumé et abouti à l'identité des contraires : à force d'orthodoxie, le mimansiste a pu encourir le reproche d'athéisme.

Non pas qu'il nie l'existence d'un Dieu. A quoi bon ? il n'en a point affaire. Le Véda seul est autorité, non seulement en tant que révélation spirituelle, mais en tant que parole audible, incréée, immanente, de toute éternité : dès lors, il se peut qu'il y ait un Dieu, mais cela est indifférent ; ou plutôt, si on le préfère, c'est le Véda qui est Dieu, c'est le Véda qui est Tout.

« C'est Brahma qui est Tout », a poursuivi, poussant la pensée à ses ultimes conséquences, l'école de Vyâsa. Ce saint personnage est le compilateur mythique des Védas, dont la « dernière partie », l'Upaniṣad (p. 39), a servi de base à la « seconde méditation », plus communément nommée le Védânta, « la fin du Véda ». Matériellement, les deux formules ne diffèrent guère, puisque *brahman*, on l'a vu, signifie « formule magique, prière, service divin, sainteté, principe saint et éternel », et que l'essence de tout cela, c'est le Véda ; mais, tandis que le mimansiste chemine à mi-côte en suivant la lisière de ses textes, c'est d'un vol effréné que le védantiste s'élance à l'empyrée ou plonge aux abîmes d'un nihilisme panthéiste aussi radical que jamais aucune conscience humaine en ait imaginé.

Il n'y a rien. Tout est Brahma : Brahma neutre, insexué, océan dont les êtres, dans leur diversité infinie, ne sont que les vagues, les écumes et les bulles ; ou Brahmâ masculin, incarnation mystique du Puruṣa védique, de l'Âme suprême, dans sa

plus haute dignité, qui est la caste sacerdotale et savante. Son symbole est le mot « Oui », car il est l'Unité absolue, le seul être existant ; mais c'est aussi le mot « Non », car aucun attribut n'est vrai de cet ineffable, et l'esprit ne peut l'atteindre qu'en niant résolument toutes les qualités dont la variété constitue les apparences vaines du monde extérieur. Rien ne le limite, rien ne le contient : il est la fleur et l'insecte, l'arbre et l'oiseau, l'astre et le grain de sable, la terre et le ciel ; il est toi, il est moi. L'insensé croit exister : il se réjouit d'une naissance, il s'afflige d'une mort, comme si l'une ou l'autre ajoutait ou enlevait quelque chose à l'infini de l'Être. Le sage sait : « Je suis Brahma. » Il sait que rien ne naît ni ne meurt, parce que rien n'est que la vie, et que la vie ne peut mourir (p. 48). C'est la leçon que, dans le « Cantique du Bienheureux », admirable épisode du Mahâbhârata, redira le dieu Kṛṣṇa, déguisé en cocher de char, à son maître le guerrier Arjuna, pour l'inciter à faire son devoir dans la bataille imminente.

« ... Le sage ne se soucie des vivants ni des morts. Jamais ne fut le temps où je n'existais pas, ni toi, ni les princes que voici ; et jamais ne sera le temps où nous tous n'existerons plus... Il n'est pas de naissance de ce qui n'est pas, ni de mort de ce qui est... Celui qui croit tuer, celui qui croit périr, tous deux sont victimes d'une chimère : rien ne tue, rien n'est tué, et ce qui est jamais n'adviendra qu'il ne soit point... De même

qu'un homme quitte ses vieux vêtements pour en endosser de neufs, ainsi l'âme abandonne un corps vieilli et se revêt d'un nouveau corps... » (*Bhagavad-Gîtâ*, II — *Mahâbhârata*, VI, 26.)

Ici nous voyons poindre à la fois, et la vulgaire et tardive croyance à la métempsycose, et la doctrine de la multiplicité des âmes, qui nous avertissent que nous ne sommes point dans le Vêdânta pur; car on sait que le poète s'efforce de le concilier avec le Sâṅkhya. Pour le Vêdânta, l'âme individuelle n'est, encore une fois, qu'une illusion entre toutes celles qu'éparpille autour de soi Brahmâ le seul vivant.

Ce pouvoir d'illusion, un Vêdânta postérieur l'a hypostasié, lui aussi, et en a fait une entité femelle. Le Vêda le plus ancien possède déjà le nom commun *mâyâ*, par lequel il désigne la puissance magique et miraculeuse de certains dieux naturalistes, celle qui, par exemple, recouvre de nuages le ciel limpide et en fait jaillir les ondées. C'est cette Mâyâ personnifiée que la doctrine plus moderne associe à son Brahmâ, comme créatrice incessante des apparences changeantes qui déçoivent les simples et leur voilent l'immuable Vérité. Ainsi, de par le parallélisme du Puruṣa et de Brahmâ, de la Prakṛti et de la Mâyâ, malgré la profonde différence de leurs origines, s'atténue encore la distance qui sépare le Sâṅkhya du Vêdânta.

Mais, en dépit de cette intrusion syncrétique,

celui ci demeure le monisme essentiellement cher à l'esprit hindou, et c'est lui qui domine en réalité la pensée des philosophes même d'éducation et de principes dualistes. Toutes leurs divergences semblent s'accorder et se fondre en cette négation et cette affirmation transcendantes : — Rien n'est; l'Un est Tout. — Le platonisme n'a eu qu'un temps en Grèce; le Vêdânta est vraiment la philosophie de l'Inde.

CHAPITRE V

LE BOUDDHISME

De stade en stade nous voici parvenus à celui où la pensée hindoue enfante une nouvelle religion et, avec elle, une littérature nouvelle. A la différence des précédents, celui-ci est daté : Gautama, dit Buddha, « l'Éveillé, l'Inspiré », mourut en 480 avant J.-C., âgé de 80 ans ; et, bien que cette donnée, la seule absolument sûre de sa vie, ne puisse passer pour rigoureusement historique, elle ne saurait non plus s'écarter beaucoup de la vérité. Vers la même époque, semble-t-il, et dans la même région, — vallée moyenne du Gange, — prêcha un nommé Mahâvira « le grand homme », dit Jina « le Victorieux », dont les disciples se nommèrent d'après lui *jainàs*. Bien que les deux doctrines se ressemblassent beaucoup à l'origine et fussent unies par le lien commun de la haine du brâhmanisme, elles ne manquèrent pas d'entrer en antagonisme, dès qu'elles commencèrent à déborder sur le reste du pays. Ardentes au prosélytisme, elles eurent bientôt couvert de leurs communautés une grande

partie de l'Inde et y remportèrent sur la religion dominante nombre de succès partiels, dus à la faveur de rois fervents et convertisseurs, tels que cet Açôka, pieux bouddhiste, qui régna sur l'Inde septentrionale peu après l'invasion d'Alexandre, et qui nous a laissé, par ses édits gravés sur le roc, les plus anciens documents datés de l'histoire hindoue. Du Nord, le bouddhisme pénétra dans le Népâl, où il fleurit encore, passa le Himâlaya, et de proche en proche gagna le Tibet, la Chine, et enfin le Japon et l'Annam. Au Sud se forma un autre foyer de propagande : l'île de Ceylan, convertie au IIIe siècle avant J.-C., devint et est restée la citadelle inexpugnable du bouddhisme, poste avancé d'où il a rayonné sur la Birmanie, le Siam et l'archipel indo-malais. Ainsi les deux branches, séparées par des siècles de propagande divergente, sont venues se rejoindre sur le sol étranger, témoin et seul reste de leurs anciennes conquêtes.

Car, à part Ceylan, qui ne fait point partie de l'Hindoustan officiel, le bouddhisme, qui possède encore dans l'Extrême Orient des millions de sectateurs, n'en a presque plus dans son pays d'origine. Le dernier recensement accuse, sur 287 millions d'habitants pour la Péninsule, 208 millions d'orthodoxes, 57 1/2 millions de musulmans, et 8 1/2 seulement de bouddhistes et jaïnistes réunis. Comment le brâhmanisme a, sans guerre, sans persécution historiquement démontrable, regagné

le terrain perdu, c'est ce que l'on comprendra mieux, peut être, après avoir lu le chapitre suivant. Mais on se tromperait fort, ici comme partout, en prenant les statistiques à la lettre : mortes dans l'Inde, ces doctrines s'y survivent par leurs effets et y sont plus vivantes, en un certain sens, que le brâhmanisme qui les recouvre. Le bouddhisme a popularisé, sous la seule forme où la masse les pût saisir, les propositions les plus hardies de l'ancienne philosophie. Il a imprégné le peuple de son esprit, en bien et en mal : pitié universelle, même envers les animaux, et exquise douceur de mœurs, mais aussi résignation passive qui confine à la veulerie. A travers l'innombrable variété des symboles qu'elles adorent, c'est encore lui qui fait l'unité religieuse de toutes les âmes hindoues.

Lorsqu'on s'adresse aux masses, il faut parler leurs langues. Le bouddhisme du Nord est le seul qui s'exprime en un sanscrit plus ou moins pur, souvent fort mélangé. Celui du Sud a sauvé et propagé au loin une dialecte prâcrit, le pâli, dans lequel est rédigé tout son énorme canon. Quant aux jaïnistes, ils ont pour organes divers dialectes prâcrits[1], suivant qu'ils appartiennent à l'une des deux sectes rivales des Çvêtâmbaras « vêtus de blanc », ou des Digambaras « vêtus de l'air du temps », c'est à

1. Beaucoup d'ouvrages jaïnistes ont été postérieurement retraduits en sanscrit, mais ne sauraient passer pour de véritables documents littéraires de cette langue.

dire « qui vont tout nus » ; car la nudité, sévèrement interdite par le Buddha, est une des observances caractéristiques de cet ordre monacal et mendiant. Mendiant aussi, le bouddhiste ne doit pas se séparer de sa robe jaune, qui le désigne au regard.

Dans cette immense littérature, il faut choisir. Les écrits jaïnistes ne sont encore que médiocrement connus et ne semblent guère nulle part sacrifier aux grâces. Sauf quelques ouvrages spéciaux, qui viendront en leur lieu, le canon sanscrit du bouddhisme ne diffère pas essentiellement du canon pâli, qui a bien davantage retenu l'attention des érudits. C'est donc celui-ci qu'on prendra pour type de la littérature bouddhiste. Il se compose de trois grandes collections, dite chacune Piṭaka « corbeille », savoir : Vinaya-Piṭaka, « le recueil de discipline »; Sutta-Piṭaka[1], « le recueil d'instructions religieuses », et Abhidhamma-Piṭaka, « le recueil de métaphysique » ; la grande majorité de ces ouvrages est en prose, mais les parties gnomiques en stances d'une versification simple et aisée. Leur mérite littéraire, toutefois, n'est qu'un facteur fort secondaire de leur succès : pour l'apprécier avec justesse, il faut placer

1. Le pâli *sutta* équivaut au sanscrit *sûtra*, et *abhidhamma* est en sanscrit *abhidharma*, dont l'élément *dharma* a été expliqué (p. 51). Mais, comme rédaction, il n'y a aucune analogie entre un Sutta et un Sûtra, ainsi qu'on s'en convaincra aisément par les spécimens ultérieurs (cf. p. 39 et 93). — L'ensemble des Livres saints forme le *Tripiṭaka* sanscrit ou *Tipiṭaka* pâli.

au premier plan la personne même du Buddha et son enseignement oral.

1. — Vie du Buddha.

La popularité si rapide de la légende du Buddha ne se concevrait pas, si l'on ne constatait qu'elle est, pour une très grande partie, tissée d'anciens mythes solaires, qui se sont spontanément incorporés dans le peu qu'on savait de réel sur la vie de ce personnage extraordinaire. Le peuple n'aime que les histoires qu'il connait déjà : pour le séduire, il faut qu'une religion naissante enveloppe ses doctrines nouvelles sous de vieux récits ; et jamais elle n'y manque, par cela seul que c'est le peuple qui la crée autant au moins qu'il la reçoit. On n'essaiera point ici — c'est la tâche de l'exégèse — de faire dans la vie du Buddha le départ de l'histoire, de la légende et du mythe : on se bornera à la raconter telle qu'elle ressort des Livres saints, mais en sous-entendant toujours que, du moins dans la pensée de celui qui écrit ces lignes, le mythe naturaliste y tient la place prépondérante.

Gôtama, — c'est la forme pâlie de son nom, — fils du roi Suddhôdana[1], de la race des Sakyas,

1. En sanskrit Çuddhôdana, de la race des Çâkyas ; ce dernier mot, en pâli, devient Sâkiya, Sakya ou Sakka. — Protestons ici, en passant, contre la fâcheuse erreur qui se repète de livre en livre et suivant laquelle le Buddha

naquit dans la ville de Kapilavastu, dont le site a été récemment retrouvé. Sa mère Mâyâ[1] mourut sept jours après sa naissance. Sa jeunesse, ainsi qu'il convenait à son rang, s'écoula dans l'oisiveté et les plaisirs. Il se maria ; il eut un fils, qui ne joue aucun rôle dans son histoire[2]. Un jour qu'il était sorti du parc splendide où il vivait à l'écart de toutes les misères humaines, il fit rencontre d'un vieillard decrépit et sans soutien ; puis, d'un malade désespéré ; puis, d'un mort qu'on portait en terre. Il s'informa ; il apprit que tel était le lot commun des hommes : ainsi il connut que la vie n'est que douleur. La rencontre d'un moine mendiant lui révéla sa vocation : il résolut de rechercher le chemin de la délivrance, de le suivre et de le montrer à ses compagnons d'infortune[3].

se serait appelé, *de son vrai nom*, Çâkya-Muni : ce terme, qui signifie « l'ermite [de la famille] Çâkya », n'est qu'un sobriquet poétique, entre tant d'autres dont on l'a décoré ; c'est à peu près comme si un historien appelait couramment Jeanne d'Arc « la voyante de Donremy ».

1. Ce nom déjà, à lui seul, paraît entaché de mythologie : cf. p. 75.

2. Des documents tardifs du bouddhisme septentrional lui en assignent un : mais ils sont probablement sans aucune valeur historique. Il se serait nommé Râhula ou Lâghula.

3. On sait que cette légende, lentement charriée vers l'Occident, y est devenue le roman pieux de *Barlaam et Joasaph*, et, bien des siècles avant que le bouddhisme y fût connu en tant que tel, y a édifié les chrétiens, qui sans s'en douter ont ainsi compté le Buddha au nombre de leurs saints.

Il quitta son palais et sa ville natale. Il s'enfonça dans la solitude et se plongea dans la méditation. Il châtia durement son corps, et dut reconnaître que l'ascétisme ne lui servait de rien, l'éloignait même de son but, car la faiblesse de ses organes nuisait à l'intégrité de sa pensée. Enfin, au bout de sept longues années, un jour qu'il était assis au pied d'un figuier gigantesque, — les arbres jouent dans la légende bouddhique un rôle de premier ordre, — il se sentit soudain illuminé de la Bôdhi « l'inspiration », qui lui valut son nom et resta en surnom à cet arbre béni. Il vit clairement l'éternelle vérité et se leva pour la prêcher aux hommes.

Ses premiers pas dans la carrière furent autant de triomphes : tous les démons ligués contre lui essayèrent en vain de l'entraver, et les dieux en chœur, admirant ce mortel plus puissant qu'eux, chantèrent ses louanges. En vain, Mâra « la Mort » (masculin), entité qui répond au diable chrétien, souleva contre lui tous ses fléaux : ses ouragans les plus destructeurs n'agitèrent pas un pan de la robe du Bienheureux. En vain, ne le pouvant vaincre, il s'efforça de le tenter : il n'eut d'autre réponse qu'un *vade retro* dédaigneux. Entouré de quelques disciples, Gôtama allait prêchant la douleur de vivre, et qu'elle procède de l'attachement aux objets des sens, qui procède de l'ignorance, et que bien connaître est la condition nécessaire du détachement absolu ; et c'était là son unique doctrine, faite de la

logique des anciens sages et du renoncement des anciens dévots[1]. Il groupa autour de lui une communauté de moines, qu'il dirigea dans l'obéissance, la chasteté, la pauvreté et la contemplation : mendier humblement sa nourriture, chaque jour, de porte en porte du village ; passer le reste du temps en méditations et en œuvres pies ; se confesser publiquement de ses moindres fautes, à époques régulières, et subir les pénitences graduées par un code minutieux : telles sont les observances qui distinguent le clergé du Sañgha, de l'Église bouddhique. Autour de lui se groupent les laïques pieux, à qui l'on ne prescrit guère autre chose qu'une morale très pure et l'obligation d'entretenir par leurs dons le couvent qui leur dispense les grâces de la parole divine.

Toute cette organisation, bien entendu, est censée remonter au Buddha lui-même; il est trop clair, pourtant, que dans sa vie, quoique longue, il n'a eu le temps que d'en esquisser les premiers rudiments. Ce qui relève de lui incontestablement, c'est cette religion sans rites, sans sacrements, presque sans Dieu, — encore que tous les dieux du brâhmanisme

1. Le premier commandement du bouddhisme est de « n'attenter à aucune vie ». Il doit être entendu dans le sens absolument strict : le lièvre qui va se jeter au feu pour s'immoler à autrui, dans la fable bouddhique, commence par se secouer trois fois, pour se défaire de sa vermine, de peur de la brûler (Jâtaka 316).

figurent dans ses légendes, mais pour n'y rien faire, — ce mélange naïf et contradictoire de dialectique tendue et de rêve extatique, ce positivisme radical, hypnotisé sur la notion de la souffrance humaine, et qui ne veut rien savoir au delà du moyen d'en guérir.

Sa tâche accomplie, le Buddha, vieux et las, se coucha, et mourut comme on s'endort. Il avait dit à ses disciples : « Ne dites jamais : le Maitre est mort. La Doctrine que je vous laisse, voilà votre Maitre, quand je n'y serai plus. » Quelle est cette doctrine ?

2. — Son enseignement

Pour s'en faire une idée exacte, il est bon de commencer par écarter certains préjugés qui tiennent à la nature même du sujet. Et d'abord, il ne faut pas se la représenter en opposition radicale contre le brâhmanisme, comme, par exemple, la Réforme contre la religion romaine. Sans doute, le bouddhisme fit échec au brâhmanisme en deux points vitaux : religieusement, par l'abandon de sa foi ; socialement, en admettant le droit égal de toutes les castes à la vie religieuse ; mais ces dispositions ne s'affirmèrent pas dès le début avec tant de décision. Dans les écrits bouddhiques, le mot « brâhmane » est un terme de vénération, et non de mépris : les brâhmanes de caste qui y apparaissent

sont parfois arrogants, vains de leur science, mais non point malfaisants ; et souvent tel d'entre eux, réduit par l'argumentation souveraine du Buddha, se laisse toucher de la grâce et devient un moine fervent. Plus tard même, quand la concurrence s'aigrit, elle ne semble pas avoir été violente : on voit des moines bouddhistes ou jaïnistes reçus avec honneur à la cour de souverains brâhmanistes, les deux religions vivre côte à côte durant de longs siècles, et leurs prêtres respectifs entretenir des rapports de déférence et de bon voisinage. On ne saurait trop s'en persuader, si le Buddha avait seulement consenti à confesser de bouche la divine autorité du Véda, il n'y aurait jamais eu dans l'Inde qu'un troupeau, sans pasteur, il est vrai, et aux rangs fort lâches.

Il ne faut pas non plus partir de l'idée que le bouddhisme est une doctrine de charité universelle, pour imaginer une prédication pleine d'onction, de tendresse, d'ardente et active pitié. Il y a de tout cela, sans doute, dans le bouddhisme, mais par endroits seulement et par élans fougueux. Son fond premier est tout autre : ainsi qu'il convient à une doctrine qui veut que tout le mal de vivre procède de l'ignorance, c'est une logique à outrance, fourmillante de détails minutieux, fastidieuse de longueurs et de redites. Le moine qui vient convertir un roi ne s'adresse point à son cœur ni à sa conscience : il lui pose quelque question captieuse ;

et, quand le roi y a répondu comme il faut, il le reconnaît capable de recevoir la bonne nouvelle et la lui prêche à grand renfort de sorites ou de truismes. « Qui a cent attachements a cent causes de douleur; qui a 99 attachements a 99 causes de douleur, etc., etc.; ... qui n'a point d'attachement n'a point de cause de douleur » : voilà le type des sermons du Bienheureux. On a vu plus haut (p. 69) avec quelle ténacité il s'attache à déraciner dans ses adeptes l'erreur fondamentale, la notion du moi. Rien ne ressemble moins au christianisme galiléen que cette dialectique d'écolâtre, intransigeante et prolixe.

Enfin l'on se tromperait fort, sous prétexte que le bouddhiste vit de frugalité et de contemplation, en le confondant avec les fanatiques de toutes sectes qui macèrent et déchirent leur chair. Ses besoins sont restreints, mais il les satisfait, et le Buddha lui défend les tortures au même titre que le suicide, dont il a horreur. Le moine qui a engagé un laïque à se macérer, en lui représentant que la vie future vaut mieux que son état présent, est frappé d'excommunication solennelle[1]. Les ordres rivaux, les jaïnistes surtout, jaloux ou scandalisés de cette relative facilité de mœurs, n'ont pas manqué de la lui reprocher avec véhémence ou malice : interdire l'ascétisme, c'était donner prise à maint brocard.

1. Vinaya-Piṭaka, Sutta-Vibhaṅga, III, 2.

La nuit, un lit douillet; au réveil, la chopine;
A midi, fort repas; le soir, boire d'autant;
S'endormir en suçant une grosse praline;
Et vers la délivrance ainsi l'on s'achemine;
En doutez-vous? Sakya vous en est bon garant.

N'en croyons rien. Il n'est pas un couvent au monde dont on n'ait conté pareilles bourdes. Mais il en reste toujours ceci, que les austérités excessives vont expressément contre la volonté du fondateur, qui exige avant tout une intelligence saine dans un corps bien portant.

Parce que le tout est de comprendre et que qui a clairement compris a par là même atteint l'affranchissement suprême. Quiconque sait est sauvé. Entraîné comme un fétu dans le *samsâra*, le torrent des existences successives, l'individu naît, meurt et renaît sans trêve sous différents corps, ou du moins il en a l'illusion. Mais, du jour où il sait, du jour où il affirme « cela n'est pas moi » (cf. p. 70), tout est fini, le charme est rompu :

« Celui qui voit ainsi, ô disciples, le noble sage qui entend la parole, se détache de la corporéité, se détache de la sensation et de la perception, se détache de la forme extérieure et de la récognition : en s'en détachant, il devient libre de désirs; par la cessation du désir il parvient à la délivrance; délivré, il a conscience de l'être; anéantie est la renaissance, achevée l'œuvre pie, accompli le devoir, et il n'y a point de retour à ce monde: ainsi soit-il. » (*Vinaya-Piṭaka*, *Mahâvagga*, I, 6, 46.)

Le postulat du bouddhisme, on le voit, c'est la doctrine de la métempsycose. Il ne l'a pas inventée, — il n'a presque rien inventé, d'ailleurs : — elle flottait dans l'air dès l'époque des Brâhmaṇas ; elle a dû prendre corps, plus ou moins, dans telles écoles philosophiques, comme corollaire de la proposition que « tout vivant meurt, la vie ne meurt pas » ; mais nulle part elle n'est parvenue à ce degré de consistance et, si l'on peut dire, de matérialité. Lors de la conception de tout être, il faut qu'il y ait un défunt antérieur qui se tienne prêt à l'animer. Bien loin que le Buddha soit exempt de cette loi universelle, il en est le type le plus achevé et la preuve tangible ; car il a le privilège, entre tous, de se rappeler ses existences précédentes. En un nombre incalculable de vies, il a été Bôdhisattva, « être destiné à la connaissance suprême, futur Buddha » : dans chacune d'elles il a réalisé un progrès nouveau qui l'a lentement acheminé à sa perfection actuelle. Tout homme en peut faire autant, puisque le Buddha n'est qu'un homme : il ne s'agit que de suivre la voie qu'il a tracée.

Il s'agit surtout d'avoir foi en lui, foi absolue, et de ne rien lui demander de plus que ce qu'il enseigne. Il n'est et ne veut être qu'un médecin, il sait le remède unique et infaillible ; tout le reste est oiseux. Ne cherchez pas à rien savoir au delà ; ne lui demandez point, par exemple, si l'âme est immortelle, s'il y a ou non une vie future : il ne

vous répondrait pas. Non qu'il l'ignore : le Buddha sait tout; mais cela est indifférent. Lorsqu'un homme est blessé d'un trait empoisonné, s'inquiète-t-on, avant d'appliquer l'antidote, de savoir si les pennes de la flèche étaient de faucon ou de ramier[1]? Ainsi le bouddhisme, qui devait finir par sombrer dans une métaphysique plus obscure que toutes celles de ses devanciers parce qu'elle est contradictoire à ses principes, débute par repousser dédaigneusement du pied toute métaphysique comme un fatras inutile : la grande affaire, c'est la suppression de la douleur ; ce qui n'y mène pas ne sert de rien. On dirait un manuel pratique d'anesthésie morale.

Mais alors qu'est ce donc que ce *nirvâṇa*[2] qui vient naturellement à la pensée de tout homme instruit dès qu'on parle de bouddhisme, ce mot si célèbre et si incompris? Est-ce le néant? est-ce la béatitude éternelle? Nul ne le sait : on ne l'atteint qu'en mourant au monde extérieur, voilà ce qui est sûr, et dans des conditions telles que l'on n'y puisse renaître; et pourtant ce n'est pas non plus l'absorption dans le Grand Tout, puisque l'idée même du Grand Tout se trouve exclue par la proscription de la métaphysique. L'étymologie du mot ne l'éclaircit pas : il peut signifier « extinction » ; il peut signifier aussi « état de ce qui n'est agité d'aucun souffle, calme absolu ». Nulle part le Buddha ne définit

1. Sutta-Piṭaka, Majjhima-Nikâya, sutta 63.
2. C'est le mot sanscrit : en pâli, *nibbâna* ou *parinibbâna*.

son Nirvāṇa : c'est qu'il est indéfinissable ; il faut y parvenir ; alors seulement on saura ce que c'est, et alors on n'aura plus besoin de le demander.

Tel est, rapidement esquissé, le fond brouillé sur lequel s'épanouit la plus ancienne littérature de l'Inde qui ne soit pas exclusivement d'hymnes religieux ou de spéculation théosophique. Des sermons du bouddhisme, ne parlons plus : le lecteur a pu en prendre quelque idée, et il s'en dégage rarement autre chose que l'incurable ennui du sophisme prétentieux et redondant. Mais sa poésie et sa prose narrative contiennent, clairsemés et d'autant mieux venus, de purs et admirables joyaux.

3. — Poésie bouddhique

La poésie du bouddhisme est presque tout entière gnomique. Les Hindous ont excellé de tout temps à enfermer dans une stance de quatre vers le sobre développement d'une pensée, souvent mis en valeur par une heureuse antithèse, parfois par un calembour piquant, toujours par un choix original de mots ; mais de cet art, c'est le bouddhisme qui leur a donné le modèle. Son chef-d'œuvre, le *Dhammapada* « la Sentence morale », petit recueil de 423 stances, qui fait partie du Sutta-Piṭaka, peut être feuilleté au hasard, comme notre *Imitation*, sans crainte de déception pour le goût le plus sévère.

Si la maison est bien couverte, la pluie n'en perce pas le toit; si l'âme est bien disciplinée, le désir n'y entre point (14).

Il va cueillant des fleurs, l'homme que le désir enchaîne; et, comme l'inondation surprend un village endormi, la Mort le saisit et l'emporte (47).

Longue est la nuit du veilleur, longue la lieue pour le pèlerin las, longue la transmigration des folles âmes qui ignorent la vraie loi (60).

Comme un rocher massif résiste à tous les vents, ainsi blâme ni éloge ne font vaciller le sage (81).

Qui chaque mois ferait mille sacrifices durant cent années, ou qui un seul instant garderait le culte discipliné de soi-même, — oui, ce culte vaut mieux que les sacrifices d'un siècle (106).

Pas un être qui ne craigne les coups, pas un qui n'aime la vie: juges en par toi-même, et ne tue ni ne fais tuer (130).

Qui pour le mal a rendu le bien brille sur ce monde comme la lune que couvrait et découvre un nuage (173).

« J'habiterai ici pendant la saison des pluies, ici l'hiver et l'été: » ainsi dit l'insensé; la saison du départ, il n'y songe pas (286).

Il n'est pas outre mesure difficile d'atteindre de temps à autre la perfection dans le genre concis, et le lecteur européen pourrait trouver que, dans les stances du Dhammapada comme dans celles du Véda, la muse hindoue a le souffle un peu court. Il appréciera davantage un morceau plus étendu, un dialogue du « Riche Berger » et du Buddha, qui lui rappellera, pour la forme, les pastorales de Théo-

crite, mais, par le fond, laisse bien loin derrière lui ces gracieuses amusettes.

« Mon potage est cuit, mon lait est tiré ; au bord de la Mahî j'ai fixé ma demeure ; ma hutte est close, mon feu est allumé. Et toi, ciel, pleus si tu veux. » — « Je suis sans colère et sans obstination[1] ; au bord de la Mahî pour une nuit je demeure ; ma hutte est à tous vents, mon feu est éteint. Et toi, ciel, pleus si tu veux. » — « Il n'y a point ici de taons à craindre ; sur le marais herbeux errent mes vaches ; qu'il pleuve, il ne leur en soucie guère. Et toi, ciel, pleus si tu veux. » — « Je porte liée ma natte solide : je franchirais et déjouerais le déluge. Mais je n'ai pas même besoin de natte. Et toi, ciel, pleus si tu veux. » — « J'ai une bergère obéissante et fidèle ; depuis longtemps elle est ma compagne et mes délices ; jamais d'elle je n'entends de mal. Et toi, ciel, pleus si tu veux. » — « Mon âme est obéissante et libre, depuis longtemps instruite et domptée ; jamais en moi il n'y a de mal. Et toi, ciel, pleus si tu veux. » — « Je suis serviteur à mes propres gages ; j'ai des fils sains comme moi ; jamais d'eux je n'entends de mal. Et toi, ciel, pleus si tu veux. » — « Je ne suis serviteur de personne ; avec mes biens je vais de par le monde ; je n'ai point affaire du service d'autrui. Et toi, ciel, pleus si tu veux. » — « J'ai des vaches, j'ai des veaux, et j'ai des pâturages héréditaires, et j'ai un taureau qui règne sur mon troupeau. Et toi, ciel, pleus si tu veux. » — « Je n'ai vaches ni veaux, ni pâturages héréditaires, ni un taureau pour régner sur tout cela. Et toi, ciel, pleus si tu veux. » — « Les piquets sont

1. Ce début est en jeux de mots par à peu près : *pakkôdana* « qui a cuit son potage » s'oppose à *akkôdhana* « sans colère », et *khira* « lait » à *khila* « entêtement ».

enfoncés, inébranlables; les cordes neuves, en bon chanvre solide ; les veaux auront beau faire, ils ne les rompront pas. Et toi, ciel, pleus si tu veux. » — « Comme un taureau qui rompt ses liens, comme un éléphant qui déchire une liane, moi, je ne rentrerai plus dans un ventre de femme. Et toi, ciel, pleus si tu veux. »

Emplissant les vallées et les plateaux, voici qu'un grand nuage se mit à pleuvoir. Oyant le ciel qui pleuvait, le Riche Berger s'écria : — « Qu'il nous revient bonne chevance d'avoir reçu la visite du Bienheureux ! En toi nous prenons refuge, ô Voyant! Sois notre maître, ô grand solitaire ! — Ma bergère et moi, dociles, ô Bienvenu, nous allons mener la vie pieuse, nous franchirons la vieillesse et la mort, nous verrons la fin de la douleur ! » — « Qui a des fils se réjouit en ses fils », dit Mâra le Malin, « qui a des vaches se réjouit en ses vaches; le support de l'homme fait sa joie, et qui est sans support est sans joie. » — « Qui a des fils s'afflige en ses fils », dit le Bienheureux, « qui a des vaches s'afflige en ses vaches ; le support de l'homme fait sa douleur, et il est sans douleur, celui qui est sans support. » (Sutta-Piṭaka. *Sutta Nipâta*, I. 2.)

Le poète, semble-t-il, est si plein de ses idées, qu'il ne songe même pas à établir entre elles un lien logique : le lien, l'auditoire le suppléera, car elles ne lui sont pas moins familières. Autant la dialectique du bouddhiste est rêche et souvent pédante, autant sa méditation se laisse aller à tous les souffles de la rêverie : « détachement, innocence, renoncement, extase, paix, joie », ces mots voltigent sur ses lèvres, et on les sent écrits au plus profond de son cœur ; il a des « exhalaisons », — c'est son terme consacré,

udâna, — comparables à celles des grands mystiques de notre moyen âge.

Heureuse la retraite du voyant qui sait la loi et s'y complait ! Heureuse la vie inoffensive qui se contraint à ne gêner nulle autre vie ! Bienheureux qui a tranchi tout désir et qu'aucune passion n'agite ! Bonheur suprême de celui qui a banni la vanité de dire : « Je suis » ! (Vinaya-Piṭaka, *Mahâvagga*, I. 3. 4.)

S. François d'Assise, Ste Thérèse étaient gais ; le Buddha aussi, et il recommandait la gaieté à ses disciples. Ces fortes âmes durent à leur force même la discipline qu'elles s'étaient imposée, et elles crurent devoir leur force à leur discipline : elles imposèrent leur conviction à des milliers d'âmes croyantes, et de par cette suggestion puissante et douce des générations entières ont çà et là, en quelques points isolés du temps et de l'espace, connu la joie de vivre. La poésie bouddhique, c'est l'intense effusion de reconnaissance de l'humanité envers ses miraculeux rédempteurs[1].

1. Il faut au moins consacrer une note aux deux spécimens de poésie lyrique qui nous ont été canoniquement préservés sous les titres de *Thêragâthâ* et *Thêrîgâthâ* (« Cantiques des Doyens » et « des Doyennes » de la communauté. La joie du renoncement a trouvé, là aussi, quelques accents émus. Mais ces moines, qui sont censés les plus anciens disciples du Maître, ces nonnes, dans la foule desquelles se confondent une reine volontairement descendue du trône et une courtisane repentie, reprennent trop volontiers le ton pédant et outrancier de la prédication

4. — Contes, légendes et paraboles

Les Hindous sont en prose les premiers conteurs du monde. Ils ont une façon à eux de soutenir l'intérêt, d'insérer de courtes incises qui suspendent à la fois et piquent la curiosité, de promener le récit en lents méandres, et de l'arrêter d'un dénouement brusque au moment précis où cette fin est encore une surprise pour le lecteur qui n'a pas eu le temps de la prévoir. Ces qualités, que porteront au plus haut degré les conteurs médiévaux, se rencontrent déjà dans la narration bouddhique, encore que gauchies par sa nature tendancieuse, qui exige qu'elle soit toujours une leçon morale et un agent de propagande. Elle comporte, en effet, essentiellement deux genres : ou la légende dans laquelle le Buddha lui-même joue un rôle et qui fait partie de l'histoire embellie de sa vie ; ou la simple parabole édifiante, qui sert d'illustration à quelqu'une des grandes vérités religieuses.

Deux recueils célèbres, conservés en sanscrit, puis traduits en mainte autre langue, représentent assez exactement chacun des deux types. Le Lalita-Vistara « Détail des Divertissements » est une sorte

bouddhique. C'est dans le dernier de ces recueils (303) qu'un néophyte dit à sa femme : « Je vais suivre le Buddha, et, jetasses-tu notre enfant aux chiens et aux chacals, je ne me détournerais pas pour le sauver! »

d'Évangile de l'enfance du Buddha, puéril et grave, où défilent, travestis en esthétiques délices, tous les mythes naturalistes qu'on a pu conter de la jeunesse du Bienheureux et de tant d'autres héros solaires avant et après lui : sa vocation future n'y semble qu'un prétexte à peintures séduisantes, que le dévot est au surplus toujours libre d'interpréter en symboles mystiques de la béatitude promise aux élus[1]. Le Saddharma Puṇḍarika « Lotus de la bonne Loi », bien connu en France par la traduction de Burnouf qui remonte à plus d'un demi-siècle, est un vrai livre d'édification, un recueil de pieuses paraboles, sur lequel on s'étendrait davantage s'il n'était par ailleurs si aisément accessible[2].

1. On y voit aussi mainte autre merveille : la miraculeuse science du petit Buddha, qui résout des problèmes d'arithmétique sans avoir rien appris, et, avant de savoir lire, connaît les noms de 64 genres d'écriture ignorés de son maître ; la longue énumération de tous les signes corporels auxquels se reconnaît un vrai Buddha ; naturellement la fameuse anecdote des trois rencontres (p. 82) ; et enfin, l'ouvrage conduit le voyant, non seulement jusqu'à l'acquisition de la Bôdhi (p. 83), mais jusqu'au moment où il commence à « faire tourner la Roue de la Loi », c'est-à-dire au début de sa glorieuse prédication.

2. L'intérêt littéraire de ces légendes n'égale point, d'ailleurs, à beaucoup près, leur valeur documentaire. Il semble que l'auteur inconnu de ce livre se soit plu à pousser au degré suprême la satisfaction toute bouddhique de jongler avec les chiffres colossaux : les siècles y sont comme des minutes, et les Bôdhisattvas y foisonnent comme les sables des rivages.

Les faits de la vie du Buddha se répartissent, de leur côté, en deux catégories : — ce sont fort souvent d'anciens mythes, des prodiges de folklore, à peine déguisés, mais portés à la dernière puissance par cette verve d'exagération qui caractérise le bouddhisme ; et alors ils ne nous intéressent guère, car le Véda nous en a dit assez sur le mythe hindou, et nous le retrouverons dans les épopées ; — ou bien ce sont des faits historiques ou semi-historiques, des récits assez lestement tournés, sinon de ce que le Buddha a dit ou fait, au moins de ce qu'il aurait pu vraisemblablement dire ou faire en telle ou telle occurrence. Il va sans dire qu'il a toujours le rôle triomphant : d'un mot il met un adversaire à quia ; il résout les questions qui embarrassent les dieux ; un éléphant sauvage qu'on a lâché sur lui dans une venelle étroite s'arrête sous la seule influence de « sa pensée amie ». Mais c'est surtout contre Mâra le Malin que s'exerce sa puissance : le récit de sa tentation est bien curieux et d'une originalité dont n'approchent pas celles de l'Évangile.

En ce temps-là, Mâra le Malin s'approcha de moi. S'approchant de moi, il se plaça à mon côté. Debout à mon côté, ô Ânanda, Mâra le Malin me parla ainsi : « Entre à présent dans le Nirvâṇa, ô Bienheureux ; entre dans le Nirvâṇa, ô Parfait : voici donc maintenant venu pour le Bienheureux le temps du Nirvâṇa »...

Mâra sait bien ce qu'il fait. Rien des biens tem-

porels ne peut plus tenter le Buddha : seul l'appât du Nirvâṇa est assez fort pour le séduire. S'il y entre aujourd'hui, il est sauvé, évidemment ; mais il le sera tôt ou tard, de toutes manières ; c'est une perte à laquelle il faut bien que le diable se résigne. Du moins le salut ne sera que pour lui, puisqu'il n'aura pas eu le temps de montrer à ses semblables la voie de la délivrance. Vaine et suprême ruse : le piège est éventé.

..... « Je n'entrerai pas dans le Nirvâṇa, ô Malin, avant que la sainte manière de vivre que je prêche se développe, s'étende et se propage parmi ce peuple, et gagne renommée universelle, et soit annoncée à tous les hommes. » (Sutta Piṭaka, *Mahâparinibbâna-Sutta*, III, 13-41.)

Les paraboles du bouddhisme, trop souvent déparées par leurs longueurs, se les font aisément pardonner par la hauteur de l'idéal moral auquel elles s'élèvent. Il n'importe, pour en citer un exemple, dans quelle littérature on les prenne : le conte dont on va lire un résumé est inconnu du bouddhisme pâli ; mais il est jainiste, et il figure au chapitre XXVII du recueil sanscrit postérieur dit *Divyâvadâna* « la Céleste Aventure ». C'est un hasard si le canon de Ceylan l'ignore : il en est digne, et on l'y retrouvera peut être un jour.

Le jeune prince Kunâla aux beaux yeux vivait éloigné de la cour du roi son père et plongé dans la méditation de la vanité des objets des sens. Une des reines le pria

d'amour et, dédaignée, ourdit savamment sa vengeance : elle s'empara du sceau du roi et envoya un ordre scellé d'arracher les yeux à Kunâla. Mais aucun des bourreaux n'osa porter la main sur des yeux si beaux : en vain il les exhortait à obéir à leur souverain ; les assistants pleuraient... Enfin s'avance un homme hideux : il arrache un œil ; Kunâla, paisible, le prend dans sa main et dit : « Pourquoi, vile boule de chair, ne vois-tu plus les formes, toi qui les voyais tout-à-l'heure? Combien sont insensés et aveugles ceux qui s'attachent à toi et disent : Cet œil, c'est moi ! » On arrache l'autre œil. « L'œil de chair », dit Kunâla, « m'a été enlevé ; mais j'ai acquis l'œil parfait de la sagesse. Le roi me renie pour son fils; mais me voici fils du sublime roi de vérité. J'ai perdu le royaume dont l'apanage est souffrance et gagné celui qui bannit la douleur. » On lui apprend que tout le mal vient de la méchanceté de la reine. « Longs jours », répond il, « et bonheur et puissance à celle qui me vaut cette immense félicité ! » Il part avec sa fidèle épouse; il mendie le long du chemin, en chantant et s'accompagnant de son luth, et ses pas le conduisent enfin à la porte du palais de son père, qui reconnaît sa voix mélodieuse, le fait monter, puis demeure interdit devant cet aveugle. Peu à peu, la vérité se découvre, et le roi, outré de colère, va faire châtier la coupable. Mais Kunâla : « Ne rends pas le mal pour le mal, ô roi, et n'attente pas à la vie d'une femme ; car la bonté est le mérite suprême, et le Bienheureux a proclamé le pardon.» Puis, prosterné à ses pieds : « Je ne ressens point de souffrance, ô roi, et la cruauté n'anime pas en moi le cruel feu de la colère; mais j'aime de tout mon cœur ton épouse qui m'a fait arracher les yeux. Aussi vrai que ceci est vérité, puissent-ils redevenir ce qu'ils étaient!» Et

aussitôt les yeux de Kunâla reprirent leur place et leur lustre[1].

Il y a bien encore du folklore dans tout cela : le prince au superbe regard, l'Œdipe aux yeux crevés, l'aveugle à qui un miracle rend la lumière : qui ne reconnaîtrait le soleil alternativement éteint et rallumé ? Mais on voit ce que le bouddhisme a su tirer de la simple donnée naturaliste : la morale, ici, fait plus que de couronner la fable ; elle l'absorbe jusqu'à presque l'annihiler ; d'un bout à l'autre du récit, pas un détail qui ne tende à la fin unique, glorification de la souffrance et du pardon.

Certains récits, non des moindres, réunissent le double caractère de la parabole et de la légende : paraboles, en tant qu'ils recèlent une leçon ; légendes, en tant que le Buddha lui-même en est le héros ; non toutefois le Buddha actuel, mais l'une quelconque de ses incarnations antérieures, le personnage mille fois né et mort qu'on appelle le Bôdhisattva. Si un simple fidèle peut donner de tels exemples, de quel sacrifice le Maître n'est-il pas capable ? Qu'on en juge : il erre, avec un seul disciple, sur l'escarpe boisée d'une gorge de rivière.

(Vers.) Là il vit, dans une grotte de la montagne,

1. Trait fort commun dans les récits bouddhiques : on avance une assertion qui semble hautement paradoxale, en donnant pour garant l'accomplissement de quelque miracle ; le miracle se réalise, et l'assertion se trouve justifiée.

une tigresse qui avait mis bas, épuisée de souffrance. — Ses yeux étaient éteints, la faim creusait son ventre, et elle couvait comme une proie les petits sortis d'elle. — Eux, ils se pressaient autour des pis, confiants en leur mère, insoucieux des rauquements cruels dont sa gueule les menaçait. — A cette vue, le Bôdhisattva, malgré sa fermeté, ému de pitié devant la souffrance d'autrui, frissonna comme le Roi des monts quand tremble la terre...

(Prose.) Il dit à son disciple, — l'émotion lui fit répéter son appel, sa nature surhumaine éclata tout entière, et la force de la compassion pressait les syllabes sur ses lèvres : — « Mon fils, mon fils,

(Vers.) Vois combien est mauvais le monde des renaissances : voici une tigresse qu'au mépris des affections instinctives la faim pousse à dévorer ses propres petits. — O infâme cruauté de l'amour de soi-même, qui fait qu'une mère songe à se repaître de ses fils !...

(Prose.) Va-t'en donc bien vite lui chercher n'importe où de quoi apaiser sa faim, afin de prévenir la perte de ses petits et la sienne. Pour moi, entre temps, je veillerai à empêcher ce forfait. — Oui », dit le disciple docile, et il partit, empressé à quérir quelque pâture. Il disparut dans la direction du nord, et le Bôdhisattva entra en méditation.

(Vers.) « Voici mon corps sain et entier : qu'ai-je donc affaire d'en giboyer un autre ? Car il y a péril en la demeure, et tout retard me rend coupable. — Triste corps, sans moelle et sans âme, souffreteux, ingrat et toujours impur, celui qui ne se fait pas une joie de te sacrifier à autrui n'est qu'un insensé. — C'est par amour du repos ou par impuissance qu'on reste indifférent au malheur d'un autre ; mais moi, dans le malheur d'un autre, je ne saurais goûter de repos ;

et, puisque j'en ai le pouvoir, comment n'agirais-je pas? — Si, le pouvant, je ne sauvais jusqu'à mon ennemi mortel plongé dans l'infortune, ma pensée, comme si j'avais causé le mal, se tordrait sous le remords, comme la brousse sous l'incendie. — Je vais donc précipiter mon corps du haut de la falaise, et par sa mort je sauverai cette bête du crime de tuer ses petits, ces petits de la fureur de leur mère... » — Ayant dit, joyeux de quitter la vie pour le salut d'autrui, prodige dont s'effara le cœur impassible des dieux, il se précipita[1].

(Prose.) Au bruit de sa chute, la tigresse curieuse, distraite de la pensée de tuer ses petits, leva les yeux : elle aperçut le corps sans vie du Bôdhisattva, se jeta dessus et se mit à le dévorer... (*Jâtaka-Mâlâ* sanscrite, publiée par H. Kern, 1er récit.)

Sur ces entrefaites, le disciple revient et consacre à la mémoire de son maitre quelques stances émues.

Ce conte n'existe point en pâli, et toutefois il appartient à un type que la littérature pâlie a prodigieusement développé, celui des Jâtakas, comme qui dirait « renaissances ». Qu'on imagine, si l'on peut, tout le folklore sacré ou profane qui pouvait circuler de par le monde hindou dans les premiers siècles après le Buddha : superstitions populaires ;

1. Dans une version chinoise, qui est sûrement de provenance hindoue par le Tibet, il se couche auprès de la tigresse ; puis, réfléchissant que, dans l'état de faiblesse où elle est, elle ne pourra même l'entamer, il prend un bambou desséché, et se fait au cou une large blessure d'où jaillit le sang.

histoires facétieuses et parfois licencieuses ; contes d'animaux ; anecdotes de la cour et de la ville, etc. Qu'on imagine, dis-je, tout cela ramassé en six forts volumes de texte continu, et chacune de ces histoires mise sur le compte du Bôdhisattva dans quelqu'une de ses existences antérieures, de façon, bien entendu, qu'il y joue toujours le beau rôle : c'est le Jâtaka pâli, livre étrange, piquant et fastidieux, révélateur, en tout cas, de l'état d'âme des pieuses gens qui le compilèrent. Ces bons moines durent s'amuser, comme des enfants, de ces enfantillages ; mais ils se seraient fait scrupule d'un divertissement sans profit. De là des disparates continuelles : les récits, malgré des longueurs, sont jolis souvent et joliment contés ; les adaptations artificielles, qui forment le prologue et l'épilogue, sont d'une gaucherie et d'une platitude écœurantes. Voici, par exemple, accommodée au goût bouddhiste, la plus ancienne version connue d'une fable mille fois redite jusqu'à notre La Fontaine.

« C'est elle qui s'est tuée » : cette histoire fut contée par le Maître, alors qu'il résidait dans le bois Jêtavana. Elle visait Kôkâlika, et l'on en verra le sujet au conte du grand arbre takkâri[1]. « Ce n'est pas aujourd'hui

1. Peu importe ce sujet : il suffit de savoir que, dans tous ces récits, Kôkâlika est le type du disciple sot et bavard, comme Ânanda du disciple docile et fidèle (p. 106), Dêvadatta du disciple traître (p. 107), etc. Ce dernier est l'Iscariote du canon bouddhique, mais il échoue en ses desseins. Sa femme se nomme Ciñcamânavikâ (p. 108).

seulement, ô moines », dit le Maître, « que le bavardage a fait périr Kôkâlika : cela lui était déjà arrivé » ; et il conta cette histoire du temps jadis.

Au temps jadis, quand Brahmadatta régnait à Bénarès, le Bôdhisatta[2], né dans une famille de gens de cour, fut son conseiller temporel et spirituel. Or ce roi était bavard : quand il parlait, personne ne pouvait placer un mot. Le Bôdhisatta eût voulu le corriger de ce défaut, et il allait songeant au moyen d'y parvenir.

Or, en ce temps-là, dans un étang de la région du Himâlaya vivait une tortue. Deux jeunes flamants en quête de pâture lièrent connaissance avec elle. Devenus ses amis, ils lui dirent : « Ma mie tortue, nous habitons dans le Himâlaya, sur le flanc du Pic Luisant, le site délicieux de la Grotte d'Or : viens y avec nous. — Mais comment ferais-je pour y aller ? — Nous t'y emporterons ; mais il te faudra tenir bouche close et ne dire mot à personne. — Voilà qui est fait, emportez-moi. — Bon ! » dirent-ils, et ils lui mirent en bouche un bâton, en prirent les deux bouts dans leurs becs, et les voilà partis en l'air. En la voyant emportée par les flamants, les petits villageois s'écrièrent : « Tiens, deux flamants enlèvent une tortue suspendue à un bâton ! » Elle voulut répondre : « Si mes amis m'emportent, que vous en chaut-il, canaille ? » A ce moment, les oiseaux, dans leur vol fougueux, avaient atteint Bénarès et se trouvaient au dessus du palais : elle desserra les dents, lâcha le bâton, tomba dans la cour à ciel ouvert et se brisa en deux.... Le roi, escorté de ses ministres et du Bôdhisatta, passant par là, lui dit : « Révérend, comment cette tortue est-elle tombée ? » Celui-ci pensa : « Voilà longtemps que je vais cherchant un moyen de

2. Forme pâlie du mot sanscrit *bôdhisattva*.

corriger ce roi bavard. Apparemment cette tortue aura lié connaissance avec des flamants, qui lui auront proposé de l'emmener en Himâlaya. Ils lui ont mis un bâton en bouche et ont pris leur essor. Elle a entendu quelqu'un parler, n'a pu tenir sa langue, a voulu parler, a lâché le bâton, est tombée du haut des airs, a péri. » Puis tout haut : « Grand roi, les bavards qui ne sauraient tenir leur langue, encourent de pareils malheurs. » Après quoi il récita :

(Vers.) « C'est elle qui s'est tuée en élevant la voix : elle tenait ferme le bâton ; en parlant elle a péri. — Instruit par cet exemple, ô héros entre tous les hommes, il faut, pour le bien, ne point parler hors de propos. Voyez : c'est pour avoir trop parlé que la tortue a péri. »

(Prose.) « C'est pour moi qu'il dit cela », pensa le roi. « Révérend », dit-il, « c'est pour moi que vous dites cela ? — Grand roi, que ce soit vous ou un autre, qui parle trop subit pareil sort. » Et il lui conta ce qui s'était passé. Le roi, dorénavant, fut silencieux et réservé.

Lorsqu'il eut achevé cette parabole, le Maître en révéla l'application antérieure aux personnages actuels : « En ce temps-là », dit-il, « la tortue, c'était Kôkâlika ; les deux jeunes flamants, c'étaient deux des doyens de notre communauté ; le roi, c'était Ânanda ; et le sage conseiller, c'était moi. » Ceci est le conte de la Tortue. (Jâtaka pâli, 215.)

Tableau bien composé, cadre inepte ; et c'est ainsi d'un bout à l'autre. La variété et la monotonie de ce genre ne peuvent ressortir que d'un second exemple.

« Qui possède les quatre vertus » : cette histoire fut

contée par le Maître, alors qu'il résidait dans le Bois des Bambous. Elle visait l'attentat ourdi contre sa vie par Dêvadatta. Or donc, le Maître apprenant que Dêvadatta voulait attenter à ses jours : « Ce n'est pas d'aujourd'hui », dit il, « ô moines, que Dêvadatta attente à ma vie : il y a attenté antérieurement ; mais il n'a pu accomplir son dessein » ; et il conta cette histoire du temps jadis.

Au temps jadis, quand Brahmadatta régnait à Bénarès, le Bôdhisatta s'incarna en un singe. Il prit de l'âge, et, devenu de la taille d'un poulain, robuste, il vécut solitaire sur le bord d'une rivière, au sein de laquelle s'élevait un îlot planté de manguiers, d'arbres à pain et autres arbres fruitiers de toute sorte. Entre la rive et l'île il y a un récif à fleur d'eau. Le Bôdhisatta, fort et agile, saute de sa rive sur le récif et du récif dans l'îlot : là, il se repaît de fruits à loisir, reprend au soir le même chemin, rentre au gîte, et recommence le lendemain ; ainsi se passe sa vie. Or, dans cette rivière, vivait avec son épouse un crocodile. Celle ci, voyant le Bôdhisatta qui passait et repassait, eut envie de se régaler de son cœur. Elle dit à son mari : « Il m'est venu une envie folle de manger le cœur de ce roi des singes. — C'est bon », dit le crocodile, « tu l'auras : ce soir, à son retour de l'îlot, je m'en vais l'attraper. » Et il alla se coucher sur le récif. Le Bôdhisatta, sa journée faite, s'apprête au soir à quitter l'îlot, regarde son récif, et se dit : « Mais ce récif émerge plus que d'habitude : qu'est ce à dire ? » Il mesure de l'œil la hauteur de l'eau et celle du rocher : « L'eau », se dit il, « n'a monté ni décru dans la journée, et pourtant le rocher a visiblement grandi : il faut qu'il y ait dessus un crocodile qui me guette. Assurons-nous en. » Il ne bouge et feint d'entamer une conversation avec le rocher. « Hé ! ro-

cher ! » L'autre ne souffle mot. De plus belle et par trois fois : « Rocher ! » Même silence. Alors : « Eh bien, rocher, d'où vient qu'aujourd'hui tu ne me répondes pas ? — Il paraît », se dit le crocodile, « que les autres jours le rocher répond à ce beau singe : je vais donc lui répondre. Eh bien, roi des singes ? — Qui es-tu ? — Un crocodile. — Et que fais tu là ? — Je te guette pour manger ton cœur. — Pas d'autre chemin », pensa le Bôdhisatta, « ici il me faut user de ruse. Ami crocodile », reprit-il, « je m'abandonne à toi. Ouvre la gueule, et tu m'attraperas à l'arrivée. » Or, quand les crocodiles ouvrent la gueule, ils ferment les yeux. L'autre, oubliant ce détail, ouvrit la gueule : ses yeux se fermèrent. Le voyez-vous, couché, la gueule bée, les yeux clos ? Le Bôdhisatta saisit le joint, prend son élan, lui saute sur la tête, repart comme l'éclair, et le voici à la rive. A la vue de ce prodige, le crocodile se dit : « Ce roi des singes a fait un vrai miracle. O roi des singes », s'écrie-t-il, « en ce monde, l'être doué des quatre vertus triomphe de ses ennemis : tu les possèdes toutes, je pense. » Après quoi il récita :

(Vers.) « Qui possède les quatre vertus, comme toi, ô roi des singes, véracité, justice, force d'âme, renoncement, il échappe à tout ennemi. »

Le crocodile, après avoir ainsi loué le Bôdhisatta, retourna en son repaire.

Le Maître avait dit : « Ce n'est pas d'aujourd'hui, ô moines, que Dêvadatta attente à ma vie : il y a attenté antérieurement. » Établissant alors la connexion, il révéla l'application du conte aux personnages actuels : « En ce temps-là, le crocodile, c'était Dêvadatta ; son épouse, c'était Ciñcamânavikâ ; et le roi des singes, c'était moi. » Ceci est le conte du Roi des Singes. (Jâtaka pâli, 57.)

On doit savoir gré au bouddhisme de nous avoir conservé ces charmants récits ; mais c'est à eux qu'il faut rendre hommage, de ce que même l'esprit et le décor bouddhistes n'ont point réussi à les gâter.

Résumons-nous : au considérable apport intellectuel et moral du bouddhisme dans la mentalité de l'Inde, ne répond pas — tant s'en faut — un égal apport esthétique. En fait de beauté littéraire, le bouddhisme vaut surtout par ce qu'il a tiré du dehors. Mais cela, justement, fait à nos yeux son prix : il nous livre les premiers spécimens authentiquement datés d'une poésie autre qu'hymnique et d'une prose autre que sacrée. Ici, toutefois, à la différence de ce qui s'observe en général, ce n'est pas la littérature profane qui est sortie de la littérature sacrée, en s'en détachant comme un fruit mûr : c'est une religion qui s'est assimilé un vaste corps de produits de la muse profane pour le faire servir à ses desseins. Littérairement, le bouddhisme est donc un fait isolé. C'est assez dire qu'il ne saurait servir de transition entre la Ire et la IIe partie de cet ouvrage. Pour saisir le lien qui les unit, il nous faut franchir une étape de plus.

CHAPITRE VI

NÉO-BRÂHMANISME

Le bouddhisme, on l'a vu, a presque disparu de l'Inde, après y avoir vécu, côte à côte avec le brâhmanisme, l'espace de dix siècles au moins. Il en a disparu sans convulsion violente, sans trace apparente de persécutions sanguinaires, par la force des choses, semble-t-il, ou plutôt par l'habileté des brâhmanes, qui, pour avoir raison de cette prédication populaire, ont su s'appuyer sur d'autres cultes, populaires aussi, les englober dans le leur, le vivifier par eux et les épurer par lui, conclure, en un mot, avec certaines sectes plus ou moins hétérodoxes, mais moins intransigeantes que celle du Buddha, une sorte de compromis qui les fondit avec l'orthodoxie en un semblant d'unité. Il va de soi, d'ailleurs, que celle-ci non plus ne sortit pas indemne de l'aventure qui la sauva : le néo-brâhmanisme qui préside aux destinées religieuses de l'Inde du moyen âge et des temps modernes, a gardé du védisme des légions de dieux qu'il n'adore plus que de nom, du brâhmanisme le pâle souvenir

d'une liturgie tombée en désuétude, de la philosophie moniste la notion d'un Dieu Un qu'il hypostasie en trinité ; tout demeure, et tout est changé.

Ce qui caractérise la religion actuelle, c'est précisément cette Trimûrti bien connue et justement admirée : Brahmâ le créateur, Viṣṇu le conservateur ; Çiva le destructeur : — splendide synthèse du plan de l'univers, qui fait de la destruction incessante la condition nécessaire d'une création nouvelle et réalise aux yeux de la foule le mot profond de notre Cl. Bernard : « La vie, c'est la mort » ? — Oui ; mais que l'on ne s'y trompe pas, ce n'est pas la pensée philosophique qui a créé ce groupe, elle n'en est sortie qu'après coup : c'est hasard si ces dieux se sont rencontrés et associés, hasard s'ils ont présenté des attributs qui ont donné prise à l'antithèse ; leurs naïfs adorateurs, les fidèles qui, dès l'époque du Buddha, avaient voué une dévotion exclusive, les uns à Çiva, les autres à Viṣṇu, n'y entendaient pas tant de malice ; ils révéraient l'un des deux dieux et ignoraient à peu près l'autre ; quant à Brahmâ, ils l'ignoraient totalement. Leurs croyances, faites à la mesure de l'âme populaire et, par certains côtés, peu différentes de celles du bouddhisme décadent, qui faisait du Buddha un dieu, avaient peu à peu conquis ceux que rebutait l'abstruse théosophie du brâhmanisme ; et, quand celui-ci se mit en devoir de regagner le terrain perdu, il ne trouva rien de mieux à faire, que de

garder sa théosophie pour le secret de ses écoles, et de prêcher publiquement à la masse les dieux qu'elle adorait déjà. Les brâhmanes étaient l'élite : en ralliant autour d'eux visnuites et çivaïtes, ils devinrent le nombre : dans ces conditions, ils devaient vaincre. Ils vainquirent. Nous connaissons déjà leur dieu (p. 73) : les deux autres, sous leur baguette magique, devinrent, comme lui, des symboles du Grand Tout ; mais eux, ce n'était pas le sacerdoce qui les avait créés, ils sortaient inopinés des bas-fonds du folklore.

1. — Çiva

Dans son panthéon lumineux, le Véda avait admis un dieu féroce et sanguinaire : Rudra (p. 13), l'incarnation de toutes les épouvantes. Le Rig Véda ne mentionne guère son culte ; mais le védisme postérieur en fait grand état, et il lui prodigue les épithètes flatteuses, Mahâdêva « le grand dieu » Îçvara « le souverain », Mahêçvara, etc. Parmi ces sobriquets dont la terreur est prodigue, le plus tardif est Çiva « le propice », moins étrange à la réflexion qu'il ne parait de prime abord : comme le dit la sagesse hindoue, « puisqu'il peut nous tuer, c'est lui qui nous fait vivre », et donc chaque instant de notre vie est un acte de sa merci suprême. Hideux, grinçant, le ventre noir, le dos rouge, secouant les chapelets de crânes humains qui pendent

à ses épaules, il précipite ses hordes hurlantes, qui vont semant la fièvre, la peste et la mort. Il est, naturellement, le patron des sorciers qui, moyennant salaire, affrontent son périlleux commerce et se font fort de diriger à leur gré ses redoutables traits ; et, comme une telle puissance ne s'acquiert qu'au prix de macérations inouïes, il devient par contre coup le patron de ces ascètes fous de tortures volontaires qui, le corps couvert de cendres, marqués au front de son signe mystérieux, s'abiment dans la contemplation extatique de ses perfections infinies.

C'est lui-même qui leur en a donné le modèle : il est l'ascète-dieu. Un jour que l'Amour essayait de le distraire de sa contemplation immobile, lui, sans bouger, sans un mot, se contenta de diriger sur l'indiscret visiteur le feu du troisième œil qu'il porte au milieu du front. L'Amour ne périt pas, les dieux sont immortels ; mais, consumé comme par un éclat de foudre, il est, depuis ce temps, « le dieu sans corps », et les poètes le désignent couramment sous ce surnom[1].

Sagesse et colère, c'est tout Çiva. En tant que

1. *anaṅga*, ou bien encore *pañcaçara* « aux cinq flèches », *puṣpâyudha* « qui a des fleurs pour armes » ; les flèches de l'Amour hindou sont cinq fleurs vermeilles, et il a osé en décocher une sur Çiva. Son nom propre est Kâma, et il apparaît déjà, mais bien vaguement, dans le Veda.

prototype de la sagesse, toutefois, il s'est dédoublé : Gaṇeça « chef des bandes » ne fut, sans doute, à l'origine, qu'une de ses nombreuses épithètes ; dans la mythologie çivaïte, il est son fils, dont l'image figure à foison dans ses temples, et le nom, à titre d'invocation, en tête de presque toutes les grandes œuvres littéraires. Gaṇeça est l'auteur divin du Mahâbhârata. On le représente avec une tête d'éléphant à une seule défense, — l'éléphant est la plus intelligente des créatures, — le ventre pendant, assis sur un rat, l'animal qui pénètre dans les moindres recoins. Il est né de l'union éternelle de Çiva avec Pârvati son épouse (p. 115) ; car le monstre qui a brûlé l'Amour a une femelle, et, qui plus est, une femelle qui fait corps avec lui : ineffable combinaison d'ascétisme et d'érotisme, dont poètes et mystiques se font un devoir d'accentuer à l'envi la déconcertante antinomie.

Les déesses sont peu nombreuses dans le Véda, toutes, sauf l'Aurore, figures d'arrière-plan, sans relief ; mais à tout moment il y est question de la *çakti*, de la « puissance » de tel ou tel dieu. Or, le mot *çakti* est féminin : à force de voir toujours un dieu accompagné de sa *çakti*, on en vint logiquement à la lui donner pour épouse et à la doter d'un nom approprié. Pour Indra l'on ne se mit pas en frais : il est le dieu puissant par excellence ; en conséquence, aux temps post-védiques sa compagne s'ap-

pelle tout bonnement Çaci[1]. La fantaisie inventive et sensuelle des Hindous se plut à ces créations. Les noms les plus anciens de l'épouse de Çiva apparaissent dès les Brâhmaṇas : c'est Umâ, ou Durgâ « l'inaccessible », ou Pârvati « la montagnarde », ou simplement Dévi « la Déesse ». Sinistre comme lui, elle joue pourtant parfois un rôle intercesseur ; mais au fond elle est lui, il est elle, et leur fusion en un corps, tout comme le *liṅga* (phallus) dévotement porté par leurs adorateurs, n'est qu'un symbole risqué du grand mystère de la nature, l'invocation à Vénus d'un Lucrèce ignoré.

Plus le symbole est parlant, plus la foule a de chances de le comprendre à rebours : illuminisme et obscénité, la religion de Çiva avait tout ce qu'il fallait pour dégénérer très vite en culte orgiastique et s'abîmer dans la boue. Ceux qui la prenaient au sérieux pensaient, comme les illuminés de tous les temps, que, quand l'âme s'unit à Dieu, les gestes du corps, quels qu'ils soient, ne la souillent plus. D'autres le pensaient probablement, sans même la prendre au sérieux : beaucoup de voyants çivaïtes devaient être de vulgaires charlatans. Un dramaturge prâcrit du IX[e] siècle de notre ère en introduit un qui, les jambes flageolantes, s'annonce comme

1. Synonyme de *çakti* et issu de même racine. C'est aux bains sacrés de Çaci que la pauvre Çakuntalâ perdra l'anneau qui devait lui servir de signe de reconnaissance auprès du roi son séducteur.

remuant ciel et terre, et chante effrontément des couplets dans le goût de celui-ci[1] :

Je ne sais plus mes tercets,
Je me bats l'œil des versets ;
Quant à l'extatique transe,
Mon précepteur m'en dispense.
Mais on vide maint flacon,
On caresse maint tendron ;
Puis, au bout du chemin rude,
On entre en béatitude !

Ce ne sont là que bouffées de satire ; mais encore n'y a-t-il pas de fumée sans feu. Le çivaïsme était un enfant perdu que le brâhmanisme a sauvé en le recueillant.

2. — Viṣṇu

Les trois enjambées (p. 17), c'est tout ce que le Véda sait du dieu solaire Viṣṇu : la légende postérieure en sait bien davantage ; et d'abord, elle conte le détail de l'exploit. Le démon Bali régnait sur les trois mondes ; Viṣṇu se présenta à lui sous les traits d'un nain, — le soleil à son lever : — il lui demanda autant de terre qu'il en pourrait couvrir en trois pas, requête aisément accordée ; le nain en trois pas franchit tout l'univers. Ainsi finit le règne des démons et commença celui des dieux.

1. *Karpûramañjarî* (qu'on retrouvera au chapitre du théâtre), I, 22.

Autant Çiva est repoussant, autant Viṣṇu est gracieux : la clémence et la bonté dans la puissance. Un jour, à un grand sage, qui, venu pour l'éprouver, lui avait détaché un coup de pied dans la poitrine, il demanda doucement : « Mon fils, ne t'es-tu pas fait mal ? » Il n'est pas étonnant qu'un dieu si tendre ait rallié autant de sectateurs que le Buddha, auquel il ressemble par bien des points. Il a le même sourire accueillant, la même sérénité enfantine ; mais il a gardé plus visibles ses vieux attributs mythiques : quatre bras, image simplifiée du rayonnement solaire ; le disque et la conque, autres symboles de l'astre. Son attitude favorite est celle du sommeil de l'innocence : il dort, les yeux mi-clos ; et son oreiller, c'est le serpent Çèṣa, qui soutient la terre, et dont les sept têtes lui font un dais dentelé.

Viṣṇu est le rédempteur inlassable : ce n'est pas une fois, c'est neuf, qu'il s'est incarné pour sauver le monde. Le poisson à qui Manu dut la vie (p. 44), c'était Viṣṇu ; et ce fut là son premier *avatâra* « descente ». — Le mot sanscrit a été francisé. — Plus tard, il se fit tortue et plongea aux profondeurs de la mer : sur sa carapace solide, les dieux étayèrent le mont Mandara ; autour du mont, comme une lanière de baratte, ils enroulèrent le grand serpent Vâsuki, et ils barattèrent l'océan. La crème qu'ils recueillirent, ce fut l'ambroisie, qui les rendit immortels, et aussi la déesse de la beauté, Lakṣmi, l'au-

rore radieuse, autre Aphrodite issue des flots amers. Lakṣmi est la fidèle épouse de Viṣṇu, et ce couple adorable n'a, dans son céleste bonheur, d'autre chagrin que la misère humaine, qu'il s'épuise à soulager.

Un nouveau déluge engloutit la terre : Viṣṇu se fit sanglier monstrueux, et, du bout de ses défenses, la repêcha au fond de l'abime. Demi homme, demi lion, il mit en pièces un démon cruel, à qui Brahmâ avait promis que dieu ni homme ni animal n'aurait raison de lui. Son cinquième avatar est celui du nain. Dans les suivants, il se confond avec les héros d'autres légendes hindoues, dont les croyants — hasard ou calcul ? — sont ainsi venus grossir la masse de ses fidèles : il est Paraçu Râma « Râma à la hache », le héros de la lutte des brâhmanes contre la caste des princes ; il est Râma tout court, prince de la dynastie solaire, que nous retrouverons dans le Râmâyaṇa ; mais son incarnation en Kṛṣṇa doit nous arrêter quelque peu davantage.

Un clan préhistorique de l'Inde, celui des Yâdavas, révérait traditionnellement un dieu jeune et beau, dit Kṛṣṇa « le Noir ». Héros déifié après sa mort ? ou soleil nocturne ? Je pencherais bien plus volontiers vers la seconde hypothèse ; car l'enfance et l'âge viril de Kṛṣṇa ressemblent à ce que toutes les mythologies racontent des amours et des exploits du jeune Soleil. Élevé par les bergers, en

pleine nature, s'ébattant avec leurs filles les gôpis, entouré de rivales qui se disputent son affection et qui toutes l'obtiennent, tel que le dépeindra plus tard le curieux drame lyrique du Gita-Gôvinda, il est bien, comme Achille chez Lycomède ou Daphnis parmi les nymphes, comme le Buddha lui-même (p. 97), le personnage d'idylle que la légende aime à se figurer à l'aurore d'une vie guerrière. Plus tard, à la suite du rapt de sa Rukmiṇi « la brillante », — l'aurore à laquelle il faut que le soleil noir s'unisse pour resplendir à nouveau, — il mena son peuple à la victoire et rayonna dans une gloire immense[1]. Son mythe, en se mélangeant plus ou moins d'éléments semi historiques, se répandit largement et prit les formes les plus diverses. Nous l'avons déjà entrevu, dans le Mahâbhârata, à la fois cocher d'un grand chef et Dieu unique (p. 74), chantant à son maitre d'un jour l'hymne du panthéisme éternel. Lorsque son culte se rencontra avec celui de Viṣṇu, ils durent se combiner par la force des choses, sans toutefois se fondre en un seul; car viṣṇuites et kṛṣṇaïtes forment deux sectes distinctes, mais s'accordent à enseigner que leurs deux dieux n'en font qu'un.

Sur cette Inde religieuse, rivière pullulante et traversée de vastes courants, le brâhmanisme vint

1. L'analyse du Mahâbhârata et du Bhagavata Purâṇa complètera cette esquisse sommaire de la personne de Kṛṣṇa, à laquelle nous devons pour l'instant nous borner.

jeter le réseau de sa majestueuse unité : le bouddhisme et le jaïnisme y échappèrent, mais pour périr dans leur isolement ; les autres sectes s'y laissèrent prendre et vécurent à l'aise entre ses larges mailles. Elles y vivent toujours.

3. — La Trinité syncrétique

Car, avant tout, pour comprendre l'Inde, il faut se défaire du préjugé de croire qu'elle soit brâhmaniste. Il y a, un peu partout, des vishnuites, des çivaïtes, d'autres dévots : chacun a ses dieux et ses fêtes ; à de rares exceptions près, les vishnuites ne prennent point part aux solennités des çivaïtes, ni réciproquement. Le seul lien, — mais il est réel et fort, — qui unisse ces sectaires épars, c'est que tous, de bouche au moins, confessent Brahmâ, sauf, pour la plupart d'entre eux, à ne lui rendre aucun culte, à ne savoir même qui il est. Brahmâ les a disciplinés et organisés ; mais eux, à leur tour, ils lui ont infusé du sang de leurs dieux vivants et agissants.

Brahmâ s'anémiait, en effet, dans sa religion sans mythologie, sur les hauteurs métaphysiques où la foule manque d'air respirable. Le coup de maître des brâhmanes a été de descendre vers elle, de l'annexer fictivement à leur domaine, de lui persuader que, tout en restant fidèle à ses dieux ancestraux, elle adorait le leur mis par eux à sa portée.

Ainsi s'est constituée cette triade, sur laquelle se sont édifiées après coup tant de spéculations nouvelles ou simplement rajeunies. Les brâhmanes rationalistes se sont donné la joie facile d'y retrouver jusqu'à la vieille triade d'entités de leur Sâṅkhya (p. 68) : Brahmâ, c'est la force agissante (*rajas*) ; Viṣṇu, la bonté (*sattva*) ; et l'obscurité (*tamas*), c'est Çiva le dieu noir. Tout est dans tout.

Ce syncrétisme a trouvé son expression complète dans les 18 Purâṇas « récits du temps jadis », dont six sont consacrés à chacun des trois dieux et dits respectivement *râjasa*, *sâttvika* ou *tâmasa*, selon celui dont ils exaltent les miracles et les grandeurs.

Il fallait mentionner ici les Purâṇas ; car, aux yeux des orthodoxes, ce sont des livres saints, au même titre que les Védas, et non moins anciens. Mais, en réalité, la composition en est trop tardive, et ils ressemblent trop aux grandes épopées, pour qu'on puisse les séparer de l'étude de la littérature épique.

4. — Le syncrétisme philosophique

Avec ses milliers de dieux, la religion védique avait tourné au monisme. Ce n'étaient pas les trois dieux du néo-brâhmanisme qui pouvaient l'empêcher d'obéir à cette irrésistible tendance de l'esprit hindou, d'autant que — les brâhmanes le

savaient bien — Brahmâ était le dieu unique, dont les autres n'étaient que des figures. Lors donc qu'à partir du XII[e] siècle de notre ère les conquérants musulmans, rigides monothéistes, commencèrent à s'enquérir des croyances de leurs sujets, trop nombreux pour qu'ils pussent espérer les convertir en masse, ils ne se trouvèrent, en fait, point trop dépaysés dans ce nouveau milieu. Les idoles bizarres, qui durent de prime saut leur faire horreur et pitié, s'évanouissaient, ombres falotes, dans l'exégèse ésotérique des savants hommes qui les prêchaient au peuple sans y croire autrement que comme symboles ; et, au dessus de ce chaos de mythes surannés, planait un Dieu unique, confondu sans doute avec le Grand Tout, mais encore assez personnel d'allures métaphoriques pour que se reconnût en lui le Dieu des « vrais croyants ».

De larges et nobles esprits collaborèrent à ce syncrétisme nouveau. Au XVI[e] siècle, l'empereur Akbar, de la dynastie mogole (1556-1605), s'entoure d'imans, de parsis, de brâhmanes, de juifs et de jésuites portugais missionnaires, et, sans s'affilier à aucune de ces communions, il donne sa sympathie à toutes. Ainsi s'effacent peu à peu, pour l'élite, les divergences qui les séparent, et se dégage le fond qui leur est commun.

L'empire croule ; les musulmans cessent d'être dominateurs, ils sont réduits au rang de minorité religieuse impuissante, et la religion indigène

triomphe définitivement, mais encore une fois transformée. Au début du dernier siècle, un brâhmane du Bengale, nourri du Coran et de l'Évangile autant que du Véda, Râmmôhun Roy, fonde, sous le nom de Brâhma Samâj « Église des croyants en Brahmâ », une sorte de déisme pur, également accessible à ceux qui acceptent la divine inspiration des Védas et à ceux qui la rejettent. Plus tard (1850), un de ses disciples en fixe en quatre articles la profession de foi.

1. Au commencement était Brahmâ, rien en dehors de lui, et tout a été créé par lui.

2. Il est éternel, conscient, infini, bon, libre, simple, un sans second ; il pénètre tout, maîtrise tout, imprègne tout : il est omniscient et tout-puissant ; il embrasse tout et remplit tout ; il est incomparable.

3. En adorant ce Dieu unique, on s'assure le bonheur de ce monde et de l'autre.

4. On l'adore en l'aimant et en accomplissant les œuvres qu'il aime.

Tel est le terme actuel de la longue évolution religieuse que nous nous sommes efforcé de retracer et qui nous a déjà révélé bien des beautés littéraires. Elle n'occupera plus désormais, mais continuera d'éclairer le champ de notre vision en quête de beautés plus profanes.

DEUXIÈME PARTIE

LITTÉRATURE ÉPIQUE

La poésie épique de l'Inde est tout entière en sanscrit. Moins archaïque de langue que le Véda, elle l'est à peine plus que la littérature postérieure, et, par ses caractères généraux, tient à la fois de l'une et de l'autre. On a déjà vu que les Purâṇas font partie du canon sacré, et que le Mahâbhârata passe pour avoir été dicté par un dieu au propre compilateur des Védas, le légendaire Vyâsa. En revanche, le Râmâyaṇa est l'œuvre d'un simple mortel, dont la vie au surplus est aussi légendaire qu'historique, le poète Vâlmiki. De ce chef, exclusivement dominés par le point de vue religieux, les Hindous établissent entre leurs épopées des distinctions fort subtiles et leur imposent une nomenclature technique dont il nous est permis de n'avoir point cure : pour nous, qu'un poème de ce genre soit qualifié par eux *purâṇa*, *itihâsa* ou simple *kâvya*, qu'il narre les aventures des héros ou des

dieux, il n'est qu'une œuvre humaine, encore que l'auteur ou les auteurs nous en soient inconnus, et il rentre dans la définition large que nous nous sommes faite du poème épique d'après le modèle que nous donnent l'Iliade et l'Odyssée. Seules les dimensions diffèrent : le Râmâyaṇa n'enferme guère moins de 24000 stances de 4 vers de 8 syllabes au moins chacun ; le Mahâbhârata, lui, en a 110000 ! Les deux épopées homériques tout entières se logeraient à l'aise, comme un simple épisode, dans les flancs de ce colosse.

Il est difficile de se faire une idée précise de la genèse de semblables poèmes : l'Inde, dans ses fêtes, en récitait de longs fragments, comme elle aime à y exhiber des idoles gigantesques et des éléphants caparaçonnés de pierreries ; il est probable que les stances ont foisonné sur les lèvres de ses rhapsodes, et que les passages qu'on goûtait le plus furent aussi ceux que l'interpolation respecta le moins. Il est des morceaux de grande étendue, et non toujours des moins remarquables, où elle se dénonce à première vue : telle cette admirable Bhagavad-Gîtâ (p. 74 et 119), sur laquelle nous ne reviendrons plus ; tels les deux livres du Mahâbhârata, où Bhîṣma agonisant, plus criblé de flèches qu'une pelote d'épingles, trouve encore le temps et la force de réciter à ses compagnons 20000 stances morales de teneur variée. Mais c'est affaire à la critique de texte, quand la publication des diverses recensions l'en aura mise en me-

sure, de faire le départ de ces successives couches de rédaction. Notre tâche est plus simple : nous n'avons qu'à les envisager d'ensemble. Aussi bien, — tant le pastiche et le cliché sont de l'essence de l'esthétique littéraire hindoue, — le même esprit et le même style ne cessent-ils de régner d'un bout à l'autre de ces immenses compositions.

CHAPITRE I[er]

LE MAHÂBHÂRATA

Ce titre signifie « la grande histoire des Bhâratas » ou descendants de Bharata, famille princière du Nord de l'Inde que connait déjà le Véda. Mais, si prolixement qu'un poète hindou sache conter une histoire, il est difficile, on le devine, qu'il en tire la valeur de 260000 hexamètres latins ou grecs. En fait, la grande épopée est une véritable encyclopédie de la science de son temps : mythologie, religion, morale, philosophie, histoire et légende ; quelque chose, mais dans un cadre et des proportions incomparablement plus vastes, comme ce que prétendit être au moyen âge notre *Roman de la Rose*. Les digressions abondent : non pas simples épisodes, — il y en a, et de fort touchants, de très longs aussi, — mais véritables poèmes dans le grand poème, rattachés au récit par un fil si ténu, qu'en vérité l'on ne sait ce qu'ils y viennent faire. Mais ce sont là réflexions moroses de lecteur occidental : l'auditeur hindou ne s'embarrasse pas de si peu, pourvu que la digression l'intéresse ; et d'ailleurs, la révélation divine n'est-elle pas toujours bien venue?

Divine ou non, elle est à l'ordinaire cruellement monotone, fastidieuse même si l'on ne prend la précaution de la doser. Rarement, dans quelques passages exceptionnels, le vers s'élève ou s'emporte d'un mouvement insolite. L'éternelle stance iambique de quatre fois huit syllabes épand sa cadence uniforme à travers d'interminables séquences de récit ou de discours, sans répit, sans autre suspension de rythme que, çà et là, deux mots de prose pour indiquer que l'interlocuteur change. Que nous sommes loin de la fougue et de la variété lyriques du Véda, de la richesse rythmique que développera plus tard la poésie raffinée du moyen âge ! Il semblerait que l'âge de l'opulence effrénée du développement eût été celui de la pauvreté de ses formes.

Mais, encore une fois, il ne faut pas ramener ce style à la mesure de notre goût. Ces séquences furent composées pour être récitées devant des auditoires immenses : il convenait, pour cela, qu'elles fussent en une sorte de prose coupée à temps égaux ; trop de syllabes s'en seraient perdues dans les brusques sautes d'un rythme varié. Elles ont charmé les oreilles et les cœurs des grands et du peuple : la vraie mesure de leur valeur littéraire, c'est le succès qu'elles ont obtenu et qui dure encore. Et ce n'est point à dire que nous-mêmes, la part faite aux défauts qui nous choquent, nous n'y devions trouver beaucoup à admirer.

1. — Le Poème.

En dépit de son extrême longueur, le Mahâbhârata ne comprend que 18 livres (*parvâṇi*), subdivisés à leur tour en un nombre variable de séquences (3 à 300) d'un nombre également variable de stances soigneusement cotées. Qu'on ne s'épouvante pas trop à l'entrée de ce dédale : une brève analyse suffira pour en donner le fil et en signaler les impasses, souvent aussi curieuses à visiter que les grandes avenues.

I. Âdi-Parva « Livre du Début ». — On nous apprend que le poème a été récité par le sage Vaiçampâyana, disciple de Vyâsa, au sacrifice célébré en l'honneur des dieux-serpents par le roi Janamèjaya[1] ; et en conséquence on nous raconte di-

1. Je n'ai rien dit, dans la 1re partie, du culte des serpents, par la raison que, bien que non inconnu des Védas, il ne saurait que difficilement passer pour un produit authentique de l'esprit religieux des Âryas : il est probable que ceux-ci l'ont emprunté tout fait aux tribus indigènes qu'ils avaient soumises ; mais, par cette raison même, il avait jeté de très profondes racines dans les couches populaires, où il subsiste à l'état de superstition tenace. C'est un culte de terreur implorante pareil à celui qu'on rend aux démons et à Çiva ; car le serpent, c'est la bête mystérieuse, insaisissable, dont la piqûre presque invisible est presque sûrement mortelle : on le conjure, on le prie, et, si l'on s'efforce à le bannir, ce n'est jamais sans le combler de dons et d'hommages.

verses histoires préliminaires à ce sacrifice, mais sans aucun rapport avec la fable du Mahâbhârata. Suivent le récit de la naissance de Vyâsa, auteur du poème, et, à ce propos, la description de l'âge d'or, la genèse des dieux, des demi-dieux, des génies, des serpents, des géants, des démons, des animaux, des hommes enfin et du héros Bharata. Nous touchons aux abords du sujet ; mais tout n'est pas dit.

Bharata est fils du roi Duṣyanta et de l'exquise Çakuntalâ, la jeune anachorète née des amours illicites d'un brâhmane et d'une nymphe céleste. Nous retrouverons parmi les chefs-d'œuvre du théâtre ce mythe de l'union et de la séparation du soleil et de l'aurore, que l'épopée et le drame se sont ingéniés à l'envi à parer de leurs accents les plus touchants et de leurs plus riantes couleurs. Bharata fut père d'une longue lignée de héros, jusques et y compris les deux frères, Dhṛtarâṣṭra l'aveugle et Pâṇḍu « le pâle », fils de Vyâsa, mais de deux mères différentes, et élevés par leur oncle Bhiṣma, sage et valeureux guerrier.

Dhṛtarâṣṭra eut de sa femme Gândhâri cent fils et une fille : les deux aînés se nommaient Duryôdhana et Duḥçâsana, tous deux ambitieux, l'un vaillant et rusé, l'autre violent et cruel.

Pâṇḍu eut deux épouses, Kunti et Mâdri, mais n'en put avoir d'enfants que par l'opération des dieux : de Dharma « le Droit », Kunti conçut Yu-

dhisṭhira ; de Vâyu, Bhîma[1] le fougueux, dit Vṛkôdara « Ventre-de loup » ; d'Indra, Arjuna « le brillant » ; des deux Açvins, Mâdrî conçut les jumeaux Nakula et Sahadêva[2]. Du nom de leur père putatif, ils sont dits les cinq Pâṇḍavas, tandis que leurs cousins, fils de Dhṛtarâṣṭra portent d'un autre ancêtre le patronymique de Kauravas. Ces noms désigneront désormais les partis rivaux.

Pâṇḍu meurt, Mâdrî monte sur son bûcher funèbre. Kuntî et les Pâṇḍavas se rendent à Hastinâpura, capitale du roi Dhṛtarâṣṭra. Là, ils sont élevés en toute science et courtoisie, tous ensemble, neveux et fils du roi, par le sage brâhmane Drôṇa. Mais bientôt les Pâṇḍavas se montrent supérieurs aux Kauravas et provoquent leur envie. Dans un tournoi solennel Arjuna défait tous ses adversaires.

1. Il est essentiel, pour ne pas s'égarer dans ce résumé, de ne jamais confondre Bhîma avec Bhîṣma : l'un et l'autre nom signifie « terrible » ; mais les deux héros combattent dans les camps opposés. — Le nom de Yudhiṣṭhira signifie « ferme au combat », et toutes ces épithètes paraissent bien refléter les divers attributs du Soleil personnifié.

2. Ces deux noms signifient respectivement « ichneumon » (symbole solaire, en tant que cet animal, tout comme le Pégase hindou ou cheval solaire, est l'ennemi mortel des serpents), et « accompagné des dieux » (le soleil qu'environnent toutes les splendeurs célestes). Il va sans dire, d'ailleurs, que le narrateur ignore absolument les origines mythiques des fables que la tradition lui a fournies et qu'il raconte telles quelles. Homère non plus ne se doute pas que son Achille ou son Ulysse soit une vieille entité naturaliste.

A la fin se présente, pour le combattre, le guerrier Karṇa, lumineux et invincible.

Qui est Karṇa ? Un frère utérin des trois Pāṇḍavas fils de Kunti. Elle l'a conçu, avant son mariage, d'un rayon de soleil, et, pour cacher sa faute involontaire, l'a abandonné dans une corbeille au fil d'une rivière, où l'a recueilli le cocher de Dhṛtarāṣṭra. Il passe pour fils de celui-ci : Arjuna ne se commettra point avec un champion d'aussi basse origine ; Karṇa humilié quitte l'arène en se jurant de se venger.

Le mauvais vouloir croissant de Duryôdhana force son père à exiler les Pāṇḍavas. A grand peine, et par un stratagème qui fait croire à leur mort, ils échappent à un attentat ourdi contre eux par leur cousin. Retirés dans les bois, ils y accomplissent nombre d'exploits prodigieux, de ceux dont les derniers échos vibrent encore dans les romans de chevalerie de notre moyen âge. Enfin, ils se rendent à la cour de Drupada, roi des Pañcālas, pour briguer la main de sa fille, la belle Draupadī. Il faut, pour l'obtenir, bander un arc gigantesque : Arjuna le bande en un tour de main[1], et les cinq

1. Le même fait d'armes, on le verra (p. 169), se raconte de Rāma et avec même issue : quand le soleil bande son arc puissant, il conquiert l'aurore. Comparer l'épreuve fatale aux prétendants (les démons de la nuit), à laquelle Pénélope reconnaît Ulysse.

frères emmènent Draupadi, qui sera leur épouse commune.

La puissance que ce mariage assure aux Pâṇḍavas donne à réfléchir aux Kauravas : sur les conseils de Drôṇa et de Bhiṣma, et malgré l'opposition de Karṇa, ils se décident à la paix et au partage de l'empire : ils garderont Hastinâpura ; leurs cousins s'établiront à Indraprastha, dont l'aîné Yudhiṣṭhira sera proclamé roi. Sur ces entrefaites, Arjuna, pour se punir d'un manquement involontaire envers celui-ci, quitte la cour et va vivre douze ans dans la solitude : suit le long récit de la pénitence d'Arjuna, des aventures qu'il y traverse, et notamment le mythique épisode de l'incendie du bois Khâṇḍava, où Agni (le feu) furieux cède aux supplications de quatre oisillons encore sans plumes et incapables de se sauver.

II. Sabhâ-Parva « Livre du Palais ». — Son exil terminé, Arjuna rejoint ses frères. Le grand artisan Maya, sauvé par lui dans l'incendie, l'accompagne et construit pour Yudhiṣṭhira un magnifique palais, dans lequel, après maints succès guerriers, on procède à son sacre solennel. Invités à cette fête, les Kauravas invitent à leur tour les Pâṇḍavas à Hastinâpura. Un certain Çakuni, affidé de Duryôdhana, provoque Yudhiṣṭhira au jeu de dés : celui-ci met tour à tour en jeu tous ses trésors, son palais merveilleux, son royaume, ses frères, leur épouse ; il perd tout. Duḥçâsana le brutal se livre contre eux

aux derniers outrages, et Bhiṣma, leur oncle, ne peut en retenir son indignation, bien que la fidélité familiale l'enchaine auprès de lui. Émn des prières de Draupadi, le vieux Dhṛtarâṣtra fait rendre à ses neveux la liberté et tout ce qu'ils ont perdu ; mais Yudhiṣṭhira recommence à jouer. Vaincu, le pacte qu'il a accepté les condamne tous cinq, avec leur épouse, à passer douze ans dans le désert de la forêt, et une treizième année dans un pays quelconque en y gardant l'incognito.

III. Vana-Parva « Livre du Bois ». — Les Pâṇḍavas vivent précairement dans la solitude. Pour les consoler, de saints ermites les viennent voir et leur content longuement de belles histoires : épisodes de Nala, de Ṛṣyaçṛṅga, de Sukanyâ, d'Uçînara Çibi, de Râma, de Sâvitri. Entre temps, l'insolent roi Jayadratha, passant par le bois, y trouve Draupadi seule, s'éprend d'elle et l'enlève ; les cinq frères le poursuivent, le vainquent, lui laissent la vie ; mais, outré de leur générosité, il s'alliera à leurs ennemis. C'est le très bel épisode du rapt de Draupadi.

IV. Virâṭa Parva « Livre de Virâṭa ». — Les Pâṇḍavas se rendent, sous divers déguisements, à la cour du roi Virâṭa, pour y passer leur dernière année d'exil. Draupadi, camériste de la reine, poursuivie d'amour par le général en chef, essaie en vain de décourager ses instances, et finit, avec la complicité de Bhîma, par en tirer une vengeance

éclatante. Les Pâṇḍavas, menacés de représailles, se tirent valeureusement d'affaire et bientôt se rendent nécessaires à leur hôte ; car un roi voisin est venu l'attaquer, aidé des Kauravas. Nouveaux combats, où joue un rôle décisif Arjuna déguisé en eunuque[1]. Le temps d'épreuve est passé : les Pâṇḍavas révèlent leur secret, et Virâṭa ébloui donne sa fille Uttarâ en mariage à Abhimanyu, fils d'Arjuna.

V. Udyôga Parva « Livre des Armements ». — Kṛṣṇa, protecteur divin des Pâṇḍavas (p. 119), adresse aux Kauravas l'invitation de leur restituer, conformément au pacte, la moitié du royaume. Longue discussion : discours pour et contre ; le sage Vidura s'efforce d'amener à composition l'obstiné Duryôdhana. Étonnés de ce manque de parole, désolés de devoir recourir à la force contre leurs parents, les Pâṇḍavas lui dépêchent encore une fois Kṛṣṇa avec des paroles de paix ; Bhîṣma et Drôṇa y joignent leurs instances ; Dhṛtarâṣṭra supplie son fils, qui demeure inflexible. La guerre est déclarée : Kṛṣṇa embrasse la cause des Pâṇḍavas et se fait cocher d'Arjuna ; Bhîṣma accepte le commande-

1. Ces divers épisodes, tous de fonds mythique, tournent aisément à la facétie et même à la charge, par la façon dont ils sont contés : c'est ainsi que la fable de Polyphème, qui déjà dans Homère se nuance de bouffonnerie, est devenue *le Cyclope* d'Euripide. Ce chant a été certainement l'un des plus goûtés en récitation publique.

ment de l'armée des Kauravas, à condition de n'être obligé de tuer aucun des Pāṇḍavas, ni le guerrier Çikhaṇḍin. Il motive cette dernière restriction en contant une longue histoire, d'où il appert qu'il a fait vœu de ne jamais tuer de femme, et que Çikhaṇḍin est la réincarnation d'une femme, qui s'est suicidée pour renaître en homme et venger sur lui d'anciens griefs.

VI. Bhiṣma-Parva « Livre de Bhiṣma ». — Les deux armées sont en présence dans la plaine de Kurukṣêtra. Ici s'insère la Bhagavad Gîtâ (p. 74). La grande bataille dure dix jours : 1° succès des Kauravas, mais Kṛṣṇa relève les esprits des vaincus ; 2° duel de Bhiṣma et d'Arjuna, sans résultat ; 3° nouveau succès de Bhiṣma et des Kauravas ; 4° Bhima tue à lui seul huit frères de Duryôdhana, la victoire revient aux Pāṇḍavas ; 5° dans la mêlée sanglante, Bhiṣma épargne Çikhaṇḍin, et Arjuna laisse la vie au fils de Drôṇa, son précepteur ; 6° 7° continuation du massacre, succès balancés ; 8° Duryôdhana furieux somme Bhiṣma d'en finir ou d'abandonner le commandement à Karṇa ; 9° Bhiṣma et Drôṇa, d'une part, Bhima et Arjuna, de l'autre, redoublent d'efforts, toujours sans issue ; mais, à la fin du jour, Bhiṣma apprend lui-même à Yudhiṣṭhira que jamais il ne se défendra contre Çikhaṇḍin ; 10° le lendemain, on oppose celui-ci à Bhiṣma, et, posté derrière lui, Arjuna fait pleuvoir

sur le vieux guerrier un déluge de flèches. Bhiṣma tombe percé de coups.

VII. Drôṇa-Parva « Livre de Drôṇa ». — Drôṇa remplace Bhiṣma à la tête de ses troupes. Le combat continue, acharné, impitoyable. Le 13e jour, les Pâṇḍavas sont près d'être cernés; mais Abhimanyu, fils d'Arjuna, fait des prodiges de valeur, abat Duḥçâsana, tue un fils de Duryôdhana, puis succombe sous les coups de Jayadratha, l'ancien ravisseur de Draupadi. Le 14e jour, Arjuna le venge en tuant Jayadratha. Karṇa, alors, s'avance contre Arjuna : Karṇa, antérieurement, a cédé à Indra sa cuirasse invulnérable, et reçu en échange un javelot qui jamais ne manque le but : Kṛṣṇa, aux aguets, interpose le géant Ghaṭôtkaca; c'est lui que le trait atteint, Arjuna est sauvé, et Karṇa privé de son arme infaillible. Le 15e jour voit la mort de Drôṇa, tué par la fausse nouvelle de la mort de son fils, que lui a criée Yudhiṣṭhira.

VIII. Karṇa Parva « Livre de Karṇa ». — Karṇa hérite du commandement. Le 16e jour, il cherche en vain à joindre Arjuna, occupé ailleurs. Le 17e est plein d'événements : retraite de Yudhiṣṭhira devant Karṇa; duel de Bhima et de Karṇa; querelle entre Yudhiṣṭhira et Arjuna; mort de Duḥçâsana, tué en duel par Bhima; enfin, duel formidable de Karṇa et d'Arjuna; mort de Karṇa.

IX. Çalya-Parva « Livre de Çalya ». — Çalya,

cocher de Karṇa, lui succède, mais pour peu de temps : d'autres guerriers tombent après lui, et Bhima fait des frères de Duryôdhana un horrible carnage. Puis il se rencontre avec Duryôdhana lui-même, et, ne pouvant venir à bout de lui, l'abat d'un coup traître. Yudhiṣṭhira, le guerrier sans reproche, s'indigne de la conduite de son frère, et le frère de Kṛṣṇa, resté neutre dans l'atroce conflit, la flétrit d'un verdict solennel.

X. Sauptikâ Parva « Livre de la Surprise nocturne ». — Duryôdhana est mourant. Dans son camp trois guerriers seuls sont encore debout, dont le fils de Drôṇa, qui brûle d'immoler les Pâṇḍavas aux mânes de son père. Ils partent à la faveur de la nuit, invoquent le dieu Çiva, qui envoie à leur aide toutes les hordes de monstres invraisemblables dont il dispose, — sorte de sabbat bouffon, hideux et pittoresque, — et pénètrent parmi les Pâṇḍavas endormis : ils tuent leurs fils, tuent Çikhaṇḍin, se baignent dans le sang, et les vampires qui les accompagnent se gorgent de la chair des cadavres entassés ; enfin, rassasiés de carnage, ils reviennent réjouir du récit de leurs prouesses les derniers instants de Duryôdhana[1].

XI. Stri-Parva « Livre des Femmes ».

1. Le massacre est général : seuls y échappent les cinq chefs et Kṛṣṇa, par l'effet d'un hasard qui cette nuit les a éloignés du camp.

Dhṛtarâṣṭra, la reine sa femme et les épouses des guerriers morts mènent le deuil de la race des Kauravas. Funérailles solennelles, lamentations et prières.

XII. Çânti Parva « Livre de l'Apaisement ». Yudhiṣṭhira, désolé de sa sanglante victoire, refuse d'en profiter : il veut se vouer à la vie d'anachorète; mais, ce faisant, il manquerait à ses devoirs de roi. Son ancien et toujours généreux ennemi, Bhiṣma, frappé à mort, les lui expose au grand complet, avec renfort de doctrines philosophiques et de récits moraux destinés à les illustrer.

XIII. Anuçâsana-Parva « Livre de l'Enseignement ». — Bhiṣma continue ses instructions morales et meurt après les avoir terminées. Les Pâṇḍavas le pleurent et lui font de splendides funérailles.

XIV. Àçvamèdhika-Parva « Livre du Sacrifice du cheval ». — L'*açvamèdha* est un sacrifice très solennel, déjà connu du Rig-Véda : un roi seul peut l'offrir, à condition de s'être déjà couvert de gloire et en vue de voler à de nouveaux exploits. L'étalon sans défaut qu'on y immole doit avoir erré pendant un an, — symbole du soleil, — en liberté et solitaire, sans saillir de jument, gardé de loin par un parti de cavaliers, qui l'empêchent de s'égarer et le protègent contre les ennemis éventuels; car ceux-ci ne peuvent voir que de mauvais œil les apprêts d'une fête qui leur présage de nouvelles

humiliations. L'année finie, on célèbre le sacrifice en grande pompe et parmi les réjouissances de toute sorte. Le livre décrit en grand détail la course vagabonde du cheval et la cérémonie.

XV. Âçrama Parva « Livre de l'Ermitage ». — Le vieux Dhṛtarāṣṭra, après avoir séjourné quinze ans à la cour de ses neveux, voit le temps venu de se retirer dans la solitude (p. 55). Il y est suivi de Gāndhāri, de Kunti et de deux fidèles serviteurs. Un jour, la broasse s'enflamme, la forêt brûle, et les pieuses gens se laissent dévorer par l'incendie : mort sainte qui leur procurera la béatitude céleste.

XVI. Mausala Parva « Livre du Massacre à coups de massues ». — Trente-six ans se sont écoulés depuis la restauration de Yudhiṣṭhira. A ce moment s'accomplit contre le peuple de Kṛṣṇa une malédiction proférée jadis par trois saints ascètes, irrités d'une plaisanterie qu'on leur a faite pour éprouver leur clairvoyance. Kṛṣṇa a beau être dieu : il n'est pas en son pouvoir de conjurer un tel sort ; car la puissance de l'ascétisme balance celle des immortels. Un jour, que les Yādavas sont réunis, deux d'entre eux se prennent de querelle ; d'autres s'en mêlent, mais le danger n'est pas grand, la plupart sont sans armes... O surprise ! le jonc que chacun cueille se change entre ses mains en une massue formidable : la mêlée devient générale ; tous périssent. Kṛṣṇa, seul survivant, médite sur la malédiction de Gāndhāri, que sa complicité

a privée des cent fils tués à Kurukṣêtra. Dans sa pose immobile, un chasseur, le prenant pour un gibier, lui transperce le talon. Il meurt et monte au ciel. Sa capitale est engloutie par l'océan[1]. Il ne reste plus trace de son empire terrestre. Kṛṣṇa est bien définitivement devenu dieu.

XVII. Mahâprasthânika-Parva « Livre du Grand Voyage ». — Les cinq héros, sentant l'âge venir, décident de se retirer dans la solitude. Ils marchent, et Draupadi, la première, tombe et meurt, puis Sahadêva, puis Nakula, Arjuna, Bhîma. Yudhiṣṭhira reste seul avec un chien fidèle. Indra descend du ciel et offre de l'y emporter sur son char ; mais il n'y saurait admettre le chien. Le noble guerrier refuse de se séparer de son dernier ami. Alors le chien reprend sa vraie forme : il est le dieu Dharma, père de Yudhiṣṭhira.

XVIII. Svargârôhaṇa-Parva « Livre de l'Ascension ». — Yudhiṣṭhira retrouve au ciel ceux qu'il a combattus et ceux qu'il a aimés.

1. Suivant une tradition probablement historique, les Yadus ou Yâdavas s'étaient, sous la conduite de Kṛṣṇa, transportés de leur habitat central vers la mer occidentale (côte du Gujerât actuel), et y avaient fondé la ville de Dvârakâ, que dévasta cet horrible désastre. Il se peut que, comme la légende de la destruction de Sodome, le récit recèle le souvenir de quelque cataclysme naturel.

2. — Les caractères et les mœurs.

On ne juge pas d'une œuvre, moins encore d'un poème, sur la table des chapitres, et l'on ne saurait non plus demander au lecteur d'admirer de confiance. Il est permis de croire qu'à certains détails de ce sec résumé il a pu çà et là pressentir le génie, qu'il s'est ému, par exemple, au dramatique poignant et simple du livre XVII, de ce court voyage du vieillard las d'années, qui voit au long du chemin tomber avant lui, un à un, toas ceux qui lui furent chers. De cette intensité d'émotion, qui touche au sublime, il y a bien des traits dans l'épopée ; mais, fussent-ils cent fois plus nombreux, elle est trop grande, ils se noient dans son immensité.

On ne s'arrêtera pas non plus à une comparaison avec l'Iliade, que tout lettré fera de lui même. Il a pu saluer au passage, dans ces dernières pages, nombre de thèmes mythiques qu'il connaissait par Homère : Kṛṣṇa rappelle Achille ; la surprise nocturne ressemble à la Dolonie ; même furie dans la description de batailles interminables, avec l'outrance hindoue en plus, soit dans la taille et la force des adversaires, soit dans la durée de la lutte. Il y a quelque part un combat singulier qui est le prototype du fameux duel d'Olivier et de Roland, à cela près qu'il ne se termine point par le mariage

de la belle Aude. Et l'on ne nous fait grâce d'aucune péripétie : qu'on se représente l'enthousiasme d'un auditoire de princes guerriers, devant ces prouesses à l'arc ou à la lance où ils étaient eux-mêmes experts ; ainsi se délectèrent les chevaliers féodaux au récit des coups d'estoc d'un Amadis.

Ce qui nous intéresse davantage, c'est la composition, ce sont les caractères et les mœurs. Sur le premier point, même mises à part les trop longues digressions, notre goût est loin de se satisfaire : le poème n'est pas un : à la complète rigueur, il devrait se terminer après Kurukṣetra ; le massacre des Yâdavas, en tout cas, est étranger à sa donnée. Mais l'Iliade est-elle une ? On a eu longtemps l'illusion de le croire, jusqu'au jour où il est apparu en toute évidence qu'elle est faite de fragments d'époques diverses, parfois maladroitement soudés. On a restitué par conjecture le poème primitif de « la Colère d'Achille » : il est fort court. Si jamais la critique parvenait à restituer le Mahâbhârata primitif, peut-être en louerait-elle le parfait équilibre. Pour l'instant et pour longtemps, c'est un plaisir qu'elle doit se refuser.

Les caractères sont nets et vigoureux, avec plus de raideur peut-être que dans Homère, mais autant de variété et d'aussi habiles contrastes. Il y a de sages conseillers, un peu verbeux, comme Phénix ; de fins politiques, comme Ulysse ; un Ajax, Bhima ; un Hector, Yudhiṣṭhira ; un Priam doublé d'un

Nestor, Dhṛtarāṣṭra. Les trois aînés des Pāṇḍavas sont des figures de plein relief : — constance superbe et confiance inébranlable dans le droit ; — brutalité insoucieuse des moyens que justifiera toujours la fin ; — claire et fougueuse vaillance qui n'exclut pas un mélancolique retour sur la vanité de l'effort (p. 74). — Les deux derniers sont beaucoup plus pâles : le vieux poète n'a su trop que faire de ce nombre cinq que lui fournissait la tradition ; il l'a maintenu, il le fallait bien, mais ses jumeaux se confondent dans la foule de second rang.

Observons encore qu'il a eu la délicatesse de ne pas mettre la vertu tout entière d'un seul côté : tant s'en faut[1]. Il est sympathique aux Pāṇḍavas, sans doute ; le bon droit est pour eux, et Duryôdhana est un tyran égaré par l'ambition. Mais son insolence même n'est point sans noblesse, sa haine parle un langage élevé, il sait bien combattre et bien mourir. Les Pāṇḍavas, d'autre part, sont loin d'être exempts de reproche, lorsqu'ils abusent de la générosité de Bhiṣma en lui opposant Çikhaṇḍin, quand Bhima termine son duel par un coup de Jarnac, quand Yudhiṣṭhira en personne paralyse le bras du vieux Drôṇa en lui criant : « Ton fils est mort ! » Et, parmi les Kauravas, c'est une figure

1. A ce point même, qu'on a pu soutenir, sans trop forte apparence de paradoxe, que le poème avait été d'abord écrit à la louange des Kauravas, puis remanié avec soin pour la plus grande gloire de leurs adversaires.

haute et touchante que celle de ce Bhiṣma, qui a lutté de tout son pouvoir pour empêcher ses neveux de commettre une iniquité, mais qui, les armes tirées du fourreau, donne sa vie pour les défendre.

Les mœurs sont celles que l'on peut attendre de tribus guerrières et violentes, sur lesquelles toutefois une religion déjà séculaire a exercé son influence disciplinante et éducatrice. Le bouddhisme a passé par là ; mais il n'a fait que passer, en laissant seulement son empreinte, telle qu'on a essayé de la définir (p. 79). Le néo-brâhmanisme n'est pas encore constitué ; mais il pointe en maint endroit sous forme de spéculation philosophique. Les horreurs du çivaïsme sont connues, mentionnées, et même complaisamment développées. Mais le fond du poème est le viṣṇuisme, avec la nuance particulière qu'y surajoute le culte de Kṛṣṇa, idyllique dans l'enfance de son héros, belliqueux et sanguinaire dans son âge mûr.

De tout cela ressort le tableau d'une société très semblable à celle de notre moyen âge. Les épouses sont douces, paisibles, dociles, fidèles jusqu'à la mort et par delà : la coutume ne les oblige pas encore au hideux sacrifice des veuves; mais elles s'en font parfois un devoir. Les prêtres sont pieux, graves, universellement respectés : non qu'il ne s'en puisse rencontrer d'indignes ; mais il semble bien que, dans l'opinion reflétée par le poème, le cas soit tout exceptionnel. Les guerriers sont braves, loyaux

et courtois, mais prompts à la colère et, presque tous, incapables de se contenir quand monte à leur cerveau l'ivresse de la mêlée. Le respect de la parole donnée et la vénération filiale sont leurs deux religions.

Pour donner quelque idée de tous ces traits à la fois, et en même temps faire admirer un ingénieux artifice du poète, je ne vois rien de mieux à citer que le mariage de Draupadi. Elle est, comme on sait, l'épouse des cinq héros : intolérable scandale dans un milieu social qui n'admet que la stricte monogamie de la femme. Pourtant ce détail, probablement mythique, figurait avec trop de précision dans la légende consacrée, pour qu'il fût permis de l'éliminer : comment s'y prendre pour le faire admettre? Qu'on se persuade, d'abord, que dans l'Inde la parole n'est pas seulement sacrée au sens où nous l'entendons : elle est magique, elle est toute puissante ; elle oblige, suivant sa teneur matérielle et littérale, contre la loi, contre la morale, contre la volonté de celui qui l'a proférée. Or donc, comme les Pâṇḍavas s'en revenaient à l'ermitage, ramenant Draupadi, ils crièrent de loin à leur mère : « Aujourd'hui encore on nous a fait un présent. » Et Kunti, croyant qu'il s'agissait des aumônes accoutumées, leur répondit : « Jouissez en tous en commun. » Voilà qui est définitif : la mère n'a pu vouloir commander l'inceste ; mais en fait, elle l'a commandé, cela suffit, et ce qui

est dit ne peut se dédire. Quant aux fils, ils commettraient un sacrilège, s'ils n'obéissaient à leur mère : Arjuna, à qui Draupadi appartient, n'en aura plus que sa part, et ses quatre frères l'épousent avec lui, pour ne pas faire mentir la parole.

Aucun de ces traits de mœurs n'est indifférent, soit pour l'appréciation de la valeur de l'œuvre en elle-même, soit aussi pour la solution de la question éternellement controversée de sa date. Mais peut-on parler de la date d'un poème dont la composition a duré plusieurs siècles, et que d'aucuns soupçonnent d'avoir été plusieurs fois refait de fond en comble? Tout ce qu'il est permis d'en dire ici, c'est que le Mahâbhârata primitif n'est certainement pas antérieur au début du IVe siècle avant J.-C. Quant à l'époque de la rédaction définitive, il est impossible de la fixer même approximativement ; mais on ne se trompera guère en la faisant descendre assez bas dans les premiers siècles de notre ère.

3. — Les épisodes

Sur les 110000 stances du poème, le long duel des Pâṇḍavas et des Kauravas en occupe à peine 25000. Ce serait là le Bhârata primitif, si même il n'était plus réduit encore. Tout le reste est pris par les épisodes de diverse sorte, qui ne sont point tous narratifs ; mais c'est de narrations qu'une épopée

nous doit compte, et nous ne lui demanderons pas autre chose.

Le choix est vaste, aisé, mais périlleux pour ce modeste livre : la cargaison risque de faire sombrer la barque ; car les épisodes sont d'une longueur proportionnée à leur cadre. Celui de Nala, justement célèbre, est un poème en 26 chants et plus de 1000 stances, quelque chose comme un quart de l'Énéide. Détachons en un seul fragment : la première rencontre de deux êtres destinés à s'aimer éperdument. Nala est venu trouver Damayanti en qualité de messager des dieux qui la recherchent en mariage.

Il aperçut la princesse de Vidarbha, entourée de ses compagnes, resplendissante de beauté, éblouissante de teint, ses attaches délicates, sa taille fine, ses yeux superbes, et la lune semblait pâlir devant ses attraits. A contempler son gracieux sourire, il se sentit épris d'amour ; mais, pour remplir sa mission, il refoula son désir. Cependant les vierges exquises, émues à la vue de Nala, quittèrent leurs sièges, et, étonnées de sa beauté, joyeuses et stupides d'admiration, elles saluèrent le jeune prince, mais sans lui parler, le révérant en leur cœur : « O grâce ! ô splendeur ! ô noblesse et grand cœur ! Qui est il ? est-ce un dieu ? un génie lumineux ? un esprit céleste ? » Et elles n'osaient, les vierges suaves et timides, lui adresser même un mot, foudroyées par son éclat. Mais lui, il répondait par un sourire au sourire de Damayanti, et la princesse, surprise, la première interpella le prince : « Qui es tu, toi dont la beauté parfaite m'inspire l'amour ? Tu as pénétré ici comme

un immortel, et je veux savoir de toi, ô héros sans tache, comment tu as pu y parvenir en échappant à tous les regards ; car ma demeure est bien gardée, et les châtiments du roi sont redoutables. » A la vierge de Vidarbha Nala répondit en ces termes : « Apprends, ô belle, que je suis Nala, venu à toi comme messager des dieux : ils te désirent pour épouse, Indra, Agni, Varuṇa et Yama ; élis l'un d'entre eux pour époux, ô délice des yeux. C'est sous leurs auspices que je suis entré sans être vu, sans que personne m'aperçût ni m'inquiétât. Voilà pourquoi, ô gracieuse, je te suis envoyé par les meilleurs d'entre les dieux ; et maintenant, ô brillante, décide-toi selon ton désir. »

La prolixité, ici, ne laisse pas languir l'intérêt : le poète a senti battre deux jeunes cœurs, et l'on dirait que le sien s'est mis à l'unisson. On voit en même temps, par ce seul exemple, ce que sont devenus, dans presque tout le poème, les dieux du védisme primitif : un simple et banal décor ; Varuṇa, le sévère régulateur des cieux, et Yama, le roi des morts, font la cour à une jeune fille.

Omettons, pour la retrouver ailleurs, la perle du folklore hindou, Çakuntalâ. Un autre conte solaire, celui de Cyavana et Sukanyâ, malheureusement gâté dès l'époque des Brâhmaṇas par l'intrusion d'éléments liturgiques, débute par des scènes d'une piquante originalité. Le vieil ascète Cyavana a si longtemps gardé l'immobilité absolue, que des fourmis ont bâti tout le long de son corps un monticule où pousse le lierre : il est là, pareil à un tertre où

ne restent visibles que les deux flammes de ses yeux. Le roi Çaryati vient à passer avec son escorte, et sa fille Sukanyâ « la belle vierge », — évidemment ici la brune du soir, puis l'aurore, — apercevant ces deux lueurs, les prend pour des lucioles, s'amuse à les percer d'une épine. Cyavana profère contre l'armée du roi une malédiction, qu'il ne consent à retirer que sur le don de la main de Sukanyâ. Ainsi elle vit avec lui dans la solitude, épouse fidèle. Un jour, les Açvins la rencontrent, — les beaux jumeaux qui amènent l'aube matinale, — la plaignent d'avoir épousé un vieillard décrépit, la prient d'amour, en vain.

Alors ils lui dirent : « Nous sommes les habiles médecins des dieux : nous rendrons à ton mari la jeunesse et la beauté ; et puis tu choisiras de lui ou de nous deux l'époux que tu voudras. Rapporte, ô belle, à ton mari ce que nous vous proposons. » Docile, elle alla vers le fils de Bhrgu et lui répéta ce qu'avaient dit les dieux ; et, l'ayant entendu, Cyavana répondit : « J'y consens. » Les deux héros dirent alors à la princesse : « Que ton mari se plonge dans l'eau. » Et les Açvins entrèrent avec lui dans le lac. Et, au bout d'un instant, ils en sortirent tous trois, divinement beaux, jeunes, ornés de pierreries également éblouissantes, et leur aspect réjouissait le cœur. Et tous trois lui dirent : « Choisis l'un de nous, ô belle ; douce et noble dame, choisis d'entre nous celui que tu désires, celui que tu aimeras. » Mais elle, les voyant tous trois pareils, demeurait muette et pensive. Enfin, guidée par son cœur, ce fut son mari qu'elle élut...

Parmi les nombreuses variations qu'a inspirées le thème de la fontaine de Jouvence, — l'eau limpide où le soleil vieilli se plonge chaque soir pour rajeunir au matin, — je n'en sais pas de plus poétiquement touchante. Quand les Hindous, si crus en matière d'amour, parlent de l'amour conjugal, ils y déploient des raffinements de délicatesse qu'aucune littérature n'a dépassés.

Ils ont mieux que des Pénélopes en grand nombre : ils ont presque une Alceste, dont l'aventure a seulement pâti d'un fâcheux délayage. Il est facile de l'en dégager.

Sâvitrî, la princesse aux yeux bleus, parvenue à l'âge nubile et invitée à faire son choix, l'a porté sur le vertueux Satyavat, qui vit avec son père aveugle, roi dépossédé, dans une forêt sauvage remplie de pieux ermitages. Le voyant Nârada lui révèle que Satyavat doit mourir au bout d'un an : — toujours le rappel du soleil, diurne ou annuel, c'est l'inconsciente obsession du folklore ; — mais Sâvitrî a donné son cœur et ne le reprendra point. Elle épouse son bien-aimé, vit avec lui et ses parents dans leur pauvre retraite, et, lorsqu'approche la fin de l'année, en passe les trois derniers jours dans un jeûne rigoureux. Le quatrième, au matin, Satyavat se dispose à aller couper du bois, et Sâvitrî, malgré son extrême faiblesse, insiste pour ne le pas quitter.

Ayant sollicité et obtenu le congé de leurs parents, ils partirent ensemble, et la noble femme souriait, la mort dans l'âme. Elle regardait à grands yeux ces bois gracieux et superbes, qui retentissaient du cri des paons ; et Satyavat disait à Sâvitrî de douces paroles : « Vois ces ruisseaux limpides ; vois ces arbres fleuris. » Mais elle, guettait anxieuse tous les mouvements de son époux, et, songeant à la prédiction de l'ascète, elle le voyait déjà sans vie...

Les voici rendus : l'homme se met au travail ; mais, pris d'un malaise soudain, il se couche et s'endort, la tête appuyée sur le sein de son épouse, qui voit l'heure venue.

A ce moment se dressa devant elle un homme d'aspect majestueux, vêtu de rouge, ceint d'un diadème, resplendissant comme le soleil, au teint sombre, aux yeux écarlates, un lacs en main, formidable. Il s'arrêta auprès de Satyavat et le regarda. Sâvitrî se leva aussitôt, déposa doucement sur le sol la tête de son époux, et, le cœur palpitant, les mains jointes : « Je dois te reconnaître pour un dieu, car surhumain est ton aspect. Dis moi en grâce qui tu es, ô roi des dieux, et quel est ton dessein. » Il lui répondit : « Tu es fidèle et dévouée à ton mari, ô Sâvitrî, et riche en pieux mérites : c'est pourquoi je te le dirai : sache, ô belle, que je suis Yama ; le prince Satyavat, ton époux, a épuisé la somme de ses jours ; je vais le lier et l'emporter : tel est mon dessein »... Et Yama tira du corps de Satyavat un petit homme de la taille du pouce[1] et le lia

1. C'est un des aspects sous lesquels l'Inde primitive se représente l'âme. D'autres fois, elle en fait une flamme :

de son lacs ; et le corps, veuf de l'esprit, de l'haleine, de l'éclat, du mouvement, prit un aspect lamentable. Cependant Yama, emportant sa proie, se dirigea vers le midi[1], et la noble Sâvitrî, fidèle, constante et pieuse, accablée de douleur, suivait les pas du dieu. Il lui dit : « Retourne-t'en, Sâvitrî : va célébrer ses funérailles ; tu as accompli jusqu'au bout le devoir conjugal et atteint la limite qu'il ne t'est pas loisible de franchir. » Mais elle reprit : « Là où l'on emmène mon époux, où il va, je dois aller : telle est la loi éternelle... »

Elle en dit plus long encore. Touché de ses belles maximes, le dieu lui accorde une grâce à son choix, hors la vie de Satyavat. Elle lui demande de rendre la vue à son beau-père, et poursuit ses sages discours, à telle fin que Yama, de plus en plus touché, lui accorde encore d'autres vœux, toujours sous la même restriction. A la fin, par inadvertance, il oublie de la formuler.

Sâvitrî lui dit : « Tu n'as point exclu cette fois le seul bien que je désire. Voici la grâce que je choisis : que mon Satyavat revienne à la vie. Sans lui je suis comme morte : veuve, je ne me soucie plus d'aucun bonheur : veuve, que m'importe la béatitude céleste ? veuve, quelle joie puis je espérer ? Sans mon époux je ne saurais vivre. Je t'ai demandé la grâce d'enfanter cent fils, et

c'est sous cette forme que s'échappe l'âme de Bhişma (p. 140), et que, dans le merveilleux *Avatar* de Th. Gautier, transmigrent celles des patients du docteur Cherbonneau.

1. C'est la région de Yama, où vont les morts qu'il assemble (p. 16).

tu me l'as accordée, et voici que tu m'enlèves mon unique aimé ! Tel est donc mon vœu : que Satyavat revienne à la vie, et ainsi ta prédiction s'accomplira ! » Yama, fils de Vivasvat, roi de la justice, s'inclina et dénoua son lacs[1]... Sâvitrî, sa grâce obtenue, regagna le lieu où gisait la pâle effigie de son époux ; elle s'assit à terre auprès de lui, le souleva et lui refit de son sein un doux oreiller. Il reprit connaissance, et, comme revenu d'un long voyage, il ne se lassait pas de couver Sâvitrî d'un tendre regard ; et il lui dit : « Que j'ai longtemps dormi ! pourquoi ne m'as-tu pas éveillé ? et où donc est cet homme au teint sombre qui m'emportait ? » Sâvitrî répondit : « Longtemps, ô le meilleur des héros, tu as dormi, accablé, sur mon sein. Maintenant, mon prince, que sont dissipées ta torpeur et ta fatigue, lève-toi, si tu le peux. Vois : déjà se sont allumées les étoiles. »

Ils rentrent à l'ermitage, ils le trouvent en liesse : le vieux père a recouvré la vue ; il recouvrera son royaume et mille autres biens ; Sâvitrî sera mère de cent fils. Le récit se traîne : il ne nous importe plus ; si le narrateur hindou savait s'arrêter où nous le quittons, n'aurait-il pas à ce coup, atteint la perfection ?

La merci universelle, telle que l'imaginent ces naïves et émouvantes légendes, passe de bien loin les bornes de la famille, les bornes même de l'humanité : le Buddha nous a déjà appris (p. 101)

1. Évidemment, dans la pensée du poète, l'âme s'en retourne toute seule au corps, comme un fauve lâché à son gîte.

comment on donne sa vie pour un animal; Çibi Uçinara n'est point bouddhiste[1], mais ne lui cèdera point en magnanimité. Une colombe poursuivie par un faucon s'est réfugiée en son giron. Le faucon la réclame.

« Noble oiseau », dit le roi, « cette pauvre créature est venue à moi, effarée et tremblante, pour sauver sa vie. Ne vois-tu pas, ô faucon, que ce serait criante iniquité d'abandonner à son sort la suppliante? Tu la vois, ô faucon, palpitante et éperdue : si je trahissais la confiance qu'elle m'a témoignée, j'en encourrais blâme sévère ; car c'est un égal forfait, de tuer un brâhmane, ou une vache, la mère universelle, ou de livrer qui nous a demandé refuge. — O roi », répondit le faucon, « les êtres ne subsistent que de par la nourriture : c'est par elle qu'ils croissent tous et vivent ; on peut vivre longtemps, privé des biens les plus précieux, mais non pas sans aliments. Que si, ô prince, tu m'en prives aujourd'hui, mon esprit quittera mon corps et prendra le chemin du repos suprême, et, moi mort, mes enfants et mon épouse mourront aussi : ainsi, ô juste, pour sauver une colombe, tu feras périr plusieurs créatures. La justice qui fait tort à la justice n'est pas justice, mais iniquité : la justice, ô véridique, c'est ce qui ne contredit à aucune autre justice; lorsqu'un devoir est en conflit avec un autre, il faut, pesant le pour et le contre, se décider pour l'accomplissement du devoir d'où résulte pour autrui le

1. Cela revient à redire (p. 89) que le bouddhisme n'a rien inventé, car la légende de Çibi lui est certainement antérieure ; mais il a fait pénétrer dans l'âme populaire un idéal qui avant lui n'était que le luxe d'une élite.

moindre mal. Considère donc, ô roi, quel est ici le devoir le plus proche, et celui-là, résigne-toi à le remplir. »

C'est à dessein que je n'élague pas ces longueurs : elles sont tout à fait caractéristiques de l'esprit ergoteur et casuiste de l'Inde lettrée, qui ne peut se tenir d'argumenter jusque dans les situations les plus pathétiques.

« Tu tiens de fort beaux discours, très excellent oiseau : serais-tu d'aventure Suparṇa, le roi des volatiles ? Certes tu connais à fond le droit, et je vois bien que nul détail ne t'échappe en matière de justice, que tu sais envisager tous les aspects d'un débat. Mais comment croirai-je que ce soit chose louable de livrer un suppliant ? Tu as faim, ô faucon : à la bonne heure ; mais nous pouvons ici t'offrir d'autres mets, et plus plantureux. On va te servir de la viande de bœuf, de sanglier, de gazelle ou de buffle, ou telle autre qu'il te plaira. — Je ne veux manger chair de sanglier ni de bœuf, ni d'autre quadrupède. Laisse-moi, ô roi, me repaître de ce qui m'appartient de par la loi divine : livre-moi cette colombe. Le faucon dévore la colombe : telle est la loi éternelle ; point de vaines arguties, ô prince, pour violer l'esprit de la loi ! — Je suis prêt à te livrer mon royaume, mes richesses, ô faucon, et tout ce que tu exigeras de moi : tout, hors cet oisillon qui a imploré de moi le salut. S'il est quelque chose au monde qui te puisse décider à y renoncer, dis-le-moi, et je le ferai ; mais tu n'auras pas la colombe. — Eh bien, Uçinara, si tu lui veux tant de bien, mets-la sur une balance, et taille de ta propre chair de quoi en faire le contrepoids : à ce prix je te l'abandonne. —

Merci de la grâce que tu m'accordes, ô faucon... » Alors ce roi très juste porta la colombe sur le plateau d'une balance et coupa de sa chair un gros morceau qu'il mit sur l'autre plateau ; mais la colombe pesait bien davantage. Et le roi allait se dépeçant toujours et jetant sa chair saignante dans la balance, et toujours les plateaux demeuraient immobiles... Enfin Uçinara s'y coucha tout entier. Le faucon lui dit : « Je suis Indra, ô roi juste, et cette colombe, c'est Agni : nous sommes venus ici pour éprouver ta vertu. O prince des hommes, ta gloire resplendira dans tout l'univers, parce que de tes mains tu as dépecé ton corps, et ta renommée vivra à jamais parmi les hommes, et toujours ils loueront tes hauts faits, et dans notre ciel t'attendra la joie éternelle ! »

En fait, à partir de ce jour, toutes les fois qu'un poète hindou veut célébrer un acte de dévouement extraordinaire, c'est le nom de Çibi qui vient sur ses lèvres. Mais je dois m'accuser d'être un traducteur infidèle : pour soutenir l'intérêt du récit, je n'ai dit qu'à la fin qui étaient le faucon et la colombe ; le narrateur nous en avait prévenus dès le seuil même. Ainsi, point de pierre précieuse de l'Inde où notre goût ne découvre au moins une petite tare. Mais le spectateur athénien ne savait-il pas bien qu'Œdipe avait tué son père et épousé sa mère ? et l'*Œdipe-Roi* en est-il moins dramatique ?

En somme : un superbe monument, devant lequel on se pâme d'étonnement plus que d'admiration ;

et, par places, quelques motifs envers lesquels la simple admiration semblerait presque de l'ingratitude : tel est le Mahâbhârata. Le Râmâyaṇa, plus égal et plus un, ne laissera pas de nous inspirer des sentiments beaucoup plus tempérés.

CHAPITRE II

LE RÂMÂYAṆA

L'on ne sait rien de la vie ni même de l'époque du grand poète Vâlmîki ; mais on ne se trompera guère en datant son œuvre du même siècle que le Mahâbhârata, et on la dirait volontiers plus ancienne, s'il ne semblait paradoxal qu'un ouvrage dont l'auteur est connu fût antérieur à un poème anonyme. Il est assez probable, en tout cas, que le Râmâyaṇa était déjà une compilation achevée dans ses lignes essentielles, alors que le Mahâbhârata restait encore en voie de lente élaboration, soit vers le IIe siècle avant notre ère ; probable même que l'épisode de Râma qui figure au Mahâbhârata (p. 135) n'est autre chose qu'une réduction légèrement modifiée de l'épopée de Vâlmîki[1]. C'est à bon

1. On pourrait se demander à quel besoin répondait l'insertion, à titre d'épisode dans un grand poème, du résumé d'un autre grand poème déjà connu. Mais n'oublions pas que le Mahâbhârata n'était point un poème ordinaire : il devait *tout* renfermer (p. 128), et une histoire aussi importante que celle de Râma *ne pourait pas y manquer*.

droit, toutefois, qu'on n'étudie celle-ci qu'après celui-là ; car la langue et la facture en sont manifestement plus modernes, — détail qui ne doit point faire illusion sur leur chronologie relative : l'un était protégé contre les remaniements matériels par son caractère quasi-religieux, tandis que l'autre n'était qu'un simple poème, qu'on ne se faisait aucun scrupule de rajeunir.

Avec tout cela, il va sans dire que le Râmâyaṇa n'est pas tout entier de Vâlmiki. Mais les critiques les moins tendres aux interpolations conviennent qu'en les déduisant il demeure de 8000 à 10000 stances, un tiers au moins du poème, à l'actif de l'auteur original. Ces additions, d'ailleurs, sont en général d'autre nature que celles qu'a subies le Mahâbhârata : sauf dans le premier et le dernier chant, ce ne sont pas des digressions épisodiques étrangères au sujet, mais des récits accessoires où l'on attribue aux héros mêmes de l'action diverses aventures merveilleuses ou burlesques, ou bien encore des doublets narratifs, comparables, à la longueur près, aux laisses pléonastiques de la *Chanson de Roland*. De ces redites ou de ces disparates Vâlmiki, naturellement, ne saurait porter la responsabilité : l'œuvre, telle qu'il l'avait conçue, se tenait bien, gardait de justes proportions, et le sujet s'en peut conter en vingt lignes.

1. — La légende de Râma.

Râma, fils de roi, dépossédé du trône, vit dans l'exil et la solitude, avec son frère Lakṣmaṇa, fidèle compagnon de ses épreuves et de ses prouesses, et son épouse Sîtâ, modèle de constance et de vertu. Sur ces entrefaites, un Râkṣasa, démon monstrueux, nommé Râvaṇa, enlève Sîtâ et l'emporte dans l'île de Laṅkâ, son royaume, où il la tient captive et la menace de mort si elle ne cède à ses instances. Râma désespéré fait alliance avec Sugrîva, roi des singes, détrôné par son frère, et le restaure à charge de revanche. Mais il s'agit, avant tout, de découvrir la retraite de Sîtâ. Un singe prestigieux, Hanumat, qui se fait à volonté géant ou nain, franchit d'un bond le bras de mer qui sépare Laṅkâ du continent, découvre Sîtâ, la console et revient rendre compte de sa mission. Alors on construit un pont sur la mer, l'armée des singes envahit Laṅkâ, Râma tue Râvaṇa, délivre Sîtâ, et tous deux vont régner paisiblement sur le royaume héréditaire de Râma.

Le lecteur sourira-t-il si j'écris encore une fois : « Ceci est un mythe solaire » ? Mais volontiers ajouterais-je : « Aveugle qui ne le voit pas ! » Le héros brillant et généreux qui passe la mer sur le pont sublime du ciel, qui ne le reconnaîtrait à ce trait

seul? Mais il y a mieux : son nom même le trahit ; *râma*, tout comme *kṛṣṇa*, est un adjectif qui signifie « noir » ; Râma doit retrouver Sitâ, comme Kṛṣṇa Rukmiṇî (p. 119) ; le soleil vit dans la retraite et les ténèbres, tant qu'il n'a pas reconquis l'aurore.

Le nom de Sitâ, malheureusement, ne se plie pas avec autant d'aisance que celui de Rukmiṇî à cette dernière identification : *sitâ* est un nom commun féminin qui signifie « le sillon », et la légende rapporte[1] que l'héroïne jaillit, durant le labour, du sillon tracé par la charrue. Sur cette donnée s'est édifiée une interprétation d'un symbolisme bien raffiné : l'expédition de Râma serait la marche des conquérants âryens, agriculteurs et civilisateurs, poussant vers le sud et refoulant les sauvages qui ne vivaient que de chasse et de rapines. A première vue, convenons-en, on se représente mal un poète, oriental ou non, imaginant d'incarner la civilisation blanche en une bande de singes[2]. Peut-être ne faut il pas chercher si loin : *sitâ*, il est vrai, c'est le sillon ; mais *sitâ* est un adjectif qui signifie

1. *Râmây.*, II, 118. La répartition des livres et chapitres varie selon les recensions : je cite toujours d'après l'édition de Bombay.

2. Il est vrai que Râma seul et ses fidèles représenteraient les blancs : les singes, ce seraient des indigènes soumis et ralliés, devenus ses auxiliaires ; mais ce n'est pas ainsi que paraît l'entendre l'histoire, puisqu'il traite avec eux d'égal à égal ; et, de toutes façons, la civilisation aurait là de singuliers répondants.

« blanche », et la séparation, puis l'union du Noir et de la Blanche est un thème mythique si rebattu, qu'il semble difficile de ne pas admettre, dans le nom de l'épouse de Râma, une altération inexplicable mais légère, d'où serait issue postérieurement la légende de son étrange naissance.

La question se résoudrait-elle, s'il était possible d'identifier l'île de Lañkâ? Dans l'hypothèse allégorique, Lañkâ, c'est Ceylan, dernier terme de la conquête âryenne en ces temps lointains, et pour l'exégèse indigène ceci est article de foi. Dans l'hypothèse mythique, au contraire, Ceylan est une impossibilité : le soleil ne passe pas de l'Inde en Ceylan, mais inversement ; et, si l'on peut dire que le soleil noir fait ce trajet lorsqu'il retourne pendant la nuit d'occident en orient[1], on doit s'empresser d'ajouter qu'un voyage invisible ressemble assez mal à une prouesse épique. Mais aussi rien ne nous contraint-il d'accepter telle quelle l'identification indigène, uniquement fondée sur une pétition de principe : on a cru que Lañkâ était Ceylan, parce qu'on a cru que le Râmâyaṇa était l'épopée de la conquête âryenne ; rien dans l'histoire n'indique que Ceylan se soit jamais appelée Lañkâ, et rien, dans le poème authentique, n'implique nécessairement que même Lañkâ soit une

1. Cette façon d'envisager le cours de l'astre est incontestablement hindoue, et même védique.

île. Pour Vâlmîki, très certainement, comme pour Homère l'île de Circé ou de Calypso, Lankâ est la contrée fabuleuse et lointaine où le héros ou l'héroïne, retenu par l'amour, la contrainte ou la magie, se dérobe aux yeux anxieux et court le risque d'une éternelle détention : bref, la cachette mystérieuse de l'aurore ou du soleil pendant la nuit ou l'hiver.

A ce sens intime, incompris du poète, mais encore transparent sous son brillant décor, s'accordent à merveille mille traits accessoires, dont je ne citerai qu'un seul : la nature tout entière prenant le deuil après l'enlèvement de Sîtâ (III, 52). Le plus caractéristique de tous, c'est l'arme spécifique de Râma : comme l'Apollon d'Homère, le héros est exclusivement archer ; c'est à l'épreuve de l'arc qu'il conquiert Sîtâ (I, 67) ; c'est d'une flèche qu'il perce en traîtrise le frère de Sugrîva (IV, 16), à coups de flèches qu'il tue les démons (III, 25-28, et VI, 67), assaille la mer avant de la franchir (VI, 21), incendie la citadelle ennemie (VI, 75), et tous ces tableaux sont criants de naturalisme[1] ; s'il a besoin d'une arme plus forte[2] pour triompher de

1. A ce point de vue, Râma est un véritable *double* d'Arjuna, l'archer des Pândavas (p. 133), comme Thésée l'est d'Hercule ou Patrocle d'Achille.

2. C'est une sorte de javelot magique, qui, après avoir frappé, retourne de lui-même à la main qui l'a lancé. L'imagination mythique en a fait tous les frais : inutile de supposer que les Hindous aient connu le boumerang australien.

Râvaṇa, le monstre aux têtes renaissantes (VI, 108), il n'est pas difficile de reconnaître dans ce projectile divin un rappel de la massue d'Indra, qui, elle aussi, est un attribut solaire.

Ce n'est pas tout encore : si les Râkṣasas sont incontestablement des êtres infernaux, qui rappellent de près les démons védiques des ténèbres, d'autre part, nombre de compagnons de Râma portent des noms ou accomplissent des exploits suggestifs des bienfaits de la lumière : son frère ou son double, Lakṣmaṇa, est « le marqué » (la lune ?) ou « le propice » ; son allié le singe Sugrîva, « Beau-Col », est fils de Sûrya (le soleil) ; Hanumat, « le Goulu », se pare d'une épithète favorite de l'Agni des Védas, et son bond à travers la mer convient parfaitement à l'astre qui est l'Agni céleste. La figuration du soleil par un animal est tout ce qu'il y a de plus commun en mythologie ; de plus plausible aussi, quand l'animal est jaune et agile ; et, parvenu à ce point, il devient impossible de ne pas songer à un antique personnage fort énigmatique, Vṛṣâkapi « le Singe mâle », qui apparaît, dans un hymne du Rig-Véda (X, 86), intimement mêlé à la vie domestique d'Indra et de sa femme, et qui pourrait bien être le prototype encore unique de tous ces singes de souche divine. En un mot, tout se comporte dans le Râmâyaṇa comme si la vie de Râma était un mythe solaire, où se seraient peu à peu agrégés et enkystés d'autres thèmes de naturalisme solaire, en

assez grand nombre pour défier l'analyse, et trop peu originaux, en général, pour la requérir.

Quoi qu'on pense de ces présomptions, sur un seul point au moins nous atteignons la certitude : dans le Râmâyaṇa primitif, Râma n'est pas encore un avatar de Viṣṇu (cf. p. 118); il n'apparait tel, que dans le premier et le dernier chant du poème, qui, pour la plus grande partie, ne sont pas de Vâlmiki. Après lui, la rencontre fortuite d'adorateurs de Viṣṇu et de sectateurs de Râma, non moins que l'air de famille des deux personnages, issus d'un même concept mythique, les a fondus en un syncrétisme que du reste la popularité du Râmâyaṇa postérieur n'a pas peu contribué à répandre : aux yeux de l'Inde classique, Viṣṇu et Râma, Sitâ née du sillon et Lakṣmî assise dans le calice de son lotus épanoui, ne font vraiment plus qu'un; et, propagées en tous sens par la littérature et les arts plastiques, ces images nobles ou gracieuses ont enveloppé les créations du vieux poète d'une atmosphère de religieuse vénération telle que n'en respira jamais aucun autre héros d'épopée belliqueuse.

2. — Le Poème

Le Râmâyaṇa se compose de sept livres, de longueur sensiblement inégale : de cinq seulement, en réalité, ainsi qu'on vient de le voir; mais il convient ici d'envisager l'œuvre telle que le temps l'a faite.

Chaque livre à son tour se subdivise en séquences de stances dont le nombre oscille entre 67 et 128 par livre, soit donc une moyenne de 40 stances par séquence. Le contour de la fable, esquissé plus haut, doit paraître bien léger pour une telle étendue : voyons-en sommairement les péripéties.

I. Bâla Kâṇḍa[1] « Livre de l'Enfance ». — Daçaratha, roi de Kôsala, est sans postérité : il s'apprête à offrir, dans sa capitale Ayôdhyâ, le sacrifice solennel du cheval (cf. p. 140), afin d'obtenir un fils ; longues descriptions. — Entre temps, les dieux, en butte aux assauts des démons commandés par Râvaṇa, apprennent de la bouche de Brahmâ que ce monstre ne peut être tué que par un homme : ils adjurent donc Viṣṇu de s'incarner en forme humaine ; Viṣṇu y consent, il naîtra fils de Daçaratha. — Quatre fils naissent à ce prince, de ses trois épouses : Râma, de Kausalyâ ; Bharata, de Kaikêyî ; Lakṣmaṇa et Çatrughna, de Sumitrâ. Ils grandissent ensemble dans le palais. — A peine Râma a-t-il seize ans, que déjà le sage ermite Viçvâmitra[2] requiert son père

1. Ne pas s'étonner de cette appellation, en contraste avec celle qui est en usage dans le Mahâbhârata (p. 130) ou ailleurs : le sanscrit, pour désigner ce que nous appelons un livre ou chapitre d'ouvrage, dispose d'une infinité de synonymes.

2. Beaucoup de ces noms sont déjà familiers au lecteur, notamment celui de Bharata, vieux héros de la conquête âryenne, où le sage prêtre Viçvâmitra (p. 21-24) joue aussi un rôle considérable.

de l'envoyer à la rescousse des démons qui troublent les exercices des pieux solitaires. Ils partent ensemble, lui et Lakṣmaṇa, et l'ascète charme par ses récits la longueur du voyage : épisodes de Çiva et l'Amour (p. 113), de Viṣṇu et Bali (p. 116), etc. En chemin Râma rencontre et tue la femelle cannibale Tâṭakâ. Parvenu à destination, il protège le sacrifice des ermites, et, quand luit la flamme de leur autel, perce de ses flèches les Râkṣasas qui le menacent. — Le lendemain, Viçvâmitra lui apprend que Janaka, roi de Mithilâ, possède, de la main des dieux, un arc merveilleux qu'aucun guerrier n'a jamais su bander : à ce propos, longs récits d'autres légendes héroïques ou divines, sans rapport direct avec le sujet. Ils se rendent à Mithilâ, demandent à voir l'arc : on le leur amène, porté par 150 hommes sur un char à huit roues ; Râma, d'un coup de main, le soulève, le bande, le brise, et Janaka émerveillé lui donne en mariage sa fille Sîtâ. Retour accidenté à Ayôdhyâ.

II. Ayôdhyâ Kâṇḍa « Livre d'Ayôdhyâ ». — Au bout de plusieurs années, Daçaratha vieilli songe au repos : il va proclamer roi son fils Râma ; mais, à l'instigation d'une vile esclave, sa deuxième épouse Kaikêyi se met à la traverse. Elle a barres sur lui : il lui a promis jadis de lui accorder un vœu quelconque à son choix. Elle choisit aujourd'hui qu'il couronne son autre fils Bharata ; et, comme le malheureux père hésite entre deux devoirs, elle lui fait

mander Râma lui-même. Râma déjà splendidement paré pour le sacre. « Le roi », lui dit-elle, « m'a fait une promesse dont il se repent : je te la dirai, si tu me promets de l'accomplir. » Râma promet. « Eh bien, tu t'exileras pendant quatorze ans, et Bharata sera sacré à ta place. » Râma s'incline, prend congé de son père, puis de sa mère Kausalyâ, et part avec Sîtâ et Lakṣmaṇa, que ses instances n'ont pu décider à le quitter. Douleur de Daçaratha et de ses sujets. Pénible voyage des trois exilés. — Resté seul avec Kausalyâ, le vieux roi lui révèle que tous ses malheurs lui viennent d'une malédiction encourue en sa folle jeunesse, et meurt de chagrin entre ses bras. Bharata, mandé par messagers, apprend avec indignation qu'il hérite du trône, invective sa mère Kaikéyî, console Kausalyâ, et jure de ramener et restaurer Râma. Il part à la tête d'une nombreuse armée, trouve les exilés dans leur pauvre ermitage, adjure son frère de revenir et d'assumer la royauté. Râma pleure son père mort, mais se refuse à reprendre la parole par lui donnée. Longue lutte de dévouement fraternel, d'où Râma sort vainqueur : il restera en exil, mais pour autant Bharata ne règnera point ; il s'exile, lui aussi, en installant sur le trône vacant les sandales de Râma. — Les ascètes chez qui Râma a trouvé asile lui annoncent que les importunités du démon Khara, frère de Râvaṇa, les contraignent à

chercher un autre ermitage : ils prennent congé les uns des autres.

III. Araṇya-Kāṇḍa « Livre de la Forêt ». — Combat des deux frères contre un démon gigantesque et anthropophage qui a enlevé Sītā : ils le tuent. Nouvelles plaintes d'ascètes troublés par les démons. Marche à travers les périls de la forêt vierge, et rencontre du grand vautour Jaṭāyus (l'oiseau solaire évidemment), qu'une amitié héréditaire unit à Rāma. — Çūrpaṇakhā, sœur de Khara, s'éprend de Rāma. Repoussée par lui, outragée et mutilée par Lakṣmaṇa, elle excite son frère à la venger. Khara marche contre les deux frères avec une armée de 14000 démons : combat formidable ; tous les démons périssent ; les flèches de Rāma font voler en éclats, durant sa trajectoire même, la massue énorme que Khara a lancée contre lui. — Çūrpaṇakhā s'enfuit à Laṅkā et raconte à son autre frère Rāvaṇa le désastre des démons. Elle avait voulu, dit-elle, enlever Sītā pour la lui amener ; car la possession de Sītā assure l'empire de l'univers : qu'il la conquière et venge sa sœur. Rāvaṇa attelle son char et traverse la mer. — Un complice de Rāvaṇa se change en une gazelle d'une beauté merveilleuse, qui vient brouter dans la prairie où Sītā cueille des fleurs. La jeune femme prie son mari de s'en emparer pour elle : Rāma part, en recommandant à Lakṣmaṇa de ne la point quitter ; la gazelle s'enfuit, plus loin, toujours plus loin ; et,

lorsqu'enfin elle tombe percée d'un trait, le démon s'en échappe, en criant : « Sitā ! Lakṣmaṇa ! » C'est la voix de Rāma qui appelle au secours : que faire? Lakṣmaṇa se rue sur sa trace. Alors Rāvaṇa s'empare de Sitā, et, malgré les invectives et l'héroïque résistance du vautour Jaṭāyus, l'emporte dans Laṅkā, où il l'emprisonne dans son palais. — De retour, les deux frères désolés cherchent en vain Sitā : vit-elle encore? où est elle? Jaṭāyus, qu'ils trouvent mourant, ne peut leur donner que de vagues indications. Ils marchent vers le sud, à perte d'haleine, triomphent en chemin d'une géante aux mâchoires de fer, rencontrent enfin un monstre sans tête ni jambes, qu'ils délivrent du sinistre enchantement qui l'avait réduit à cet état, et reçoivent de lui l'avis de faire alliance avec Sugriva, le roi-singe dépossédé, qu'ils trouveront dans une caverne de la montagne : les singes de Sugriva sauront bien découvrir la cachette de Sitā.

IV. Kiṣkindhā-Kāṇḍa « Livre de Kiṣkindhā » (capitale du pays des singes). — Les deux héros vont trouver Sugriva, qui leur raconte comment son frère aîné Vālin « le Velu » l'a ignominieusement calomnié et exilé. Rāma promet de le restaurer, et Sugriva de retrouver Sitā, qu'il a vu enlever par Rāvaṇa. On se met en marche, on arrive devant la ville : Vālin, appelé en duel par Sugriva, est sur le point de remporter la victoire; mais Rāma intervenant le blesse à mort. Longue

agonie de Vâlin, qui toutefois ne peut mourir que s'il se laisse enlever la chaîne d'or donnée jadis par Indra (comparer le cheveu d'or de Didon et maints autres accessoires solaires). Pompeux couronnement de Sugrîva, qui, plongé ensuite dans les délices de la royauté, oublierait volontiers ses promesses d'antan. — Mais, au bout de quelques mois, Lakṣmaṇa vient, de la part de Râma, les lui rappeler avec menaces. Il convoque alors le ban et l'arrière-ban des singes du monde entier, et expédie quatre armées de recherche vers les quatre points cardinaux. Les trois armées du nord, de l'est et de l'ouest reviennent sans avoir rien trouvé. — L'armée du sud (c'est la région où le soleil se retire durant l'hiver), commandée par Hanumat, rencontre diverses aventures et arrive enfin au bord de la mer; là, les singes, désespérant du succès de leur mission, se résolvent à se laisser mourir de faim[1], et le vautour Sampâti, frère de Jaṭâyus, se pourlèche déjà du régal de leurs cadavres. Mais voici qu'on lui conte leur triste aventure. A son tour il conte la sienne : son fils, qui le nourrit parce qu'il a perdu ses ailes, a vu Râvaṇa emporter Sîtâ par delà l'océan ; mais ses ailes lui reviendront à cette heure. Elles lui reviennent en effet, et il s'envole. — Les singes tiennent conseil, partagés entre

1. La casuistique hindoue, très sévère pour le suicide, l'admet sous cette forme, parce que la mort n'y résulte pas de commission, mais de simple abstention.

la joie et l'embarras : comment franchir l'Océan? Hanumat, plein de cœur, gravit le mont Mahèndra.

V. Sundara Kâṇḍa « le Beau Livre ». — Le bond prodigieux de Hanumat et les hasards qui l'accompagnent. Longue description de la ville et des palais, où partout il cherche Sitâ. Enfin il pénètre auprès d'elle, se fait reconnaître et lui annonce sa prochaine délivrance. Mais il faut que Râma se hâte : Sitâ lui fait dire que Râvaṇa la veut pour épouse, et dans un mois au plus, à peine de mort, et lui donne un joyau en témoignage de son message. — Au sortir du retrait de la captive, Hanumat profite de sa présence à Laṅkâ pour s'éclairer sur les forces ennemies. On envoie contre lui 80000 hommes qu'il assomme avec facilité, des armées entières, commandées par les plus grands seigneurs, qu'il anéantit comme fétus, y compris un fils de Râvaṇa nommé Akṣa. Mais un autre fils de Râvaṇa, Indrajit, le fait prisonnier et l'amène au roi, qu'il somme avec menaces de rendre la liberté à Sitâ. On le mettrait à mort, si un ministre n'excipait en sa faveur de sa qualité d'ambassadeur. On se contente de lui envelopper la queue de chiffons huilés et d'y mettre le feu. Sitâ prie Agni de ne lui point faire de mal, et en cet équipage le patient insensible, promené à travers la ville, a tout loisir d'en examiner les êtres ; après quoi, il s'échappe d'un bond en y allumant un épouvantable incendie[1].

1. Tout ce long épisode, compliqué de faits d'armes par

— Revenu d'un bond inverse auprès de ses compagnons, il leur conte ses aventures, et tous ensemble reprennent la route du nord, au long de laquelle, traversant le « Bois du Miel », ils s'enivrent et commettent mille incongruités. Retour à Kiṣkindhâ et rapport de Hanumat : s'il ne ramène point Sîtâ, ce n'est pas sa faute ; il lui avait proposé de l'emporter sur ses épaules ; elle a refusé, elle ne doit être touchée d'aucun homme que de Râma.

VI. Yuddha Kâṇḍa « Livre des Combats ». — L'armée des singes se met en marche, et bientôt elle campe au bord de la mer. — Râvaṇa tient un conseil, où figurent notamment deux démons frères : Kumbhakarṇa, qui dort et veille alternativement six mois de l'année, et Vibhîṣaṇa, le même dont l'intervention a sauvé Hanumat. Tous deux blâment l'insolence de Râvaṇa : mais l'un lui reste fidèle, tandis que l'autre, insulté par Indrajit, fait défection et va joindre les singes. — Sur le conseil de Vibhîṣaṇa, Râma évoque Sâgara « l'Océan » et le somme de lui prêter assistance. Construction du pont et pas-

trop invraisemblables, agrémenté de bouffonneries d'un goût douteux, et relatant des événements graves auxquels il n'est pas fait, dans le reste du poème, la plus fugitive allusion, passe à bon droit pour une interpolation de rhapsodes facétieux. Cela n'empêche pas le singe à la queue enflammée, comme les 300 renards porteurs de torches, lancés par Samson à travers les moissons des Philistins (*Juges*, XV, 4), d'être un thème de folklore fort répandu et extrêmement ancien.

sage des troupes. — Longs préliminaires de combat : espionnages et ruses de toute sorte. Un magicien fabrique une fausse tête et un faux arc de Râma, que Râvaṇa montre à Sitâ pour lui persuader que son époux est mort : elle pense elle-même mourir de douleur, mais reste inébranlable, et peu après une bonne âme la détrompe. — Investissement de Laṅkâ et sortie des assiégés : ils tombent ou fuient en foule sous les coups de Râma et de Lakṣmaṇa ; mais Indrajit, qui s'est rendu invisible, use d'enchantement contre les deux frères qu'il accable et laisse pour morts. Triomphe passager de Râvaṇa ; désespoir de Sitâ. Le grand oiseau de Viṣṇu, Garuḍa, apporte aux deux guerriers le contre-charme qui les guérit. — Nouveaux et sanglants combats devant chacune des portes de la cité. Duel de Lakṣmaṇa et de Râvaṇa, sans résultat. — Le gigantesque Kumbhakarṇa entre en lice : c'en est fait des singes ; leur roi même n'échappe qu'à grand peine ; le carnage est à son comble, jusqu'à ce que le géant se rencontre avec Râma qu'il cherchait et qui le tue. — La mêlée reprend avec plus de fureur : frères et fils de Râvaṇa succombent sous les coups des singes ; Indrajit, cependant, les refoule et en fait un immense massacre ; invisible, il pousse jusqu'à Râma et Lakṣmaṇa, qui tombent à leur tour. Le soir termine le combat. La nuit venue, Vibhiṣaṇa dépêche Hanumat au mont Kailâsa, pour y chercher « les quatre simples » souverains

contre toute blessure. Les herbes se cachent pour n'être pas cueillies, mais Hanumat n'en a cure : il empoigne tout simplement et rapporte la montagne elle-même, dont le seul parfum végétal suffit à remettre sur pied les gisants, y compris Râma et Lakṣmaṇa. — Le lendemain, incendie de Laṅkâ, la tuerie continue, long duel entre Indrajit et Lakṣmaṇa, mort d'Indrajit. Râma se baigne dans le sang. Mais voici que Râvaṇa en personne s'avance contre lui : ce n'est pas trop de l'assistance et des armes de tous les dieux pour abattre un tel adversaire : enfin il en vient à bout (p. 165) et les dieux chantent sa victoire. — Il se fait amener Sitâ, se montre à elle, puis la repousse, puisqu'elle a appartenu à un autre. Elle, forte de son innocence, fait allumer un bûcher par Lakṣmaṇa et s'y précipite. Les dieux alors viennent saluer Râma, qui est un des leurs, car il est Viṣṇu, et Agni, sortant des flammes du bûcher, lui présente saine et sauve, et pure, son épouse Sitâ[1]. — Les épreuves sont terminées. Bharata, les reines veuves de Daçaratha et ses anciens sujets accourent auprès de Râma, qui est sacré roi d'Ayôdhyâ et y régnera de longs jours.

VII. Uttara-Kâṇḍa « Livre final ». — ...Le résumerai-je ? L'on m'en dispensera, je crois, sans

1. Délicatesse suprême : Râma déclare qu'il n'avait jamais douté de la vertu de son épouse, mais qu'il a permis l'épreuve à seule fin de la faire éclater à tous les yeux.

trop de regrets ; si en effet « les Enfances » font au poème un assez bon prologue, l'addition finale étrangère à Vâlmîki, encore qu'elle nous conduise jusqu'à la mort de Râma, ne saurait à aucun degré passer pour un épilogue : simple ramassis de légendes prolixes, dont les moins hors d'œuvre ne sont que des retours sur la vie de personnages dont la destinée est désormais achevée par la mort ou par la victoire. Les Hindous, évidemment, ne se lassèrent point d'entendre parler de Râma, et pour leur plaire on fit à souhait foisonner ses aventures ; mais de suivre nos narrateurs en un monde où les hommes vivent des milliers d'ans, il n'y faut pas songer, la vie d'aujourd'hui est trop courte.

Tel est donc, si je puis ainsi dire, le corps impersonnel du Râmâyaṇa, la matière brute que Vâlmîki a trouvée éparse dans le folklore de son temps et qu'il n'a eu qu'à mettre en œuvre. Essayons de l'animer de l'âme qu'il y a versée.

3. — Le style et l'esprit.

Le lecteur connaît déjà le style épique : si vraiment Vâlmîki en fut le créateur, il n'a sur les auteurs inconnus du Mahâbhârata que l'avantage de l'antériorité, non d'une supériorité quelconque. On en jugera par les coupures nécessaires pour faire apprécier le pittoresque et touchant récit du crime involontaire de Daçaratha (II, 63-64).

... La saison des pluies était venue et me gonflait de ses délices. Le soleil avait cessé de boire les sucs de la terre incendiée de ses rayons : il était descendu vers la sinistre région des Mânes, et dans l'air rafraîchi planaient des essaims de joyeux nuages, salués des grenouilles, des paons et des coucous. Trempés comme des ermites au bain, les oiseaux, de leurs ailes mouillées, gagnaient l'abri des arbres, dont le vent et l'ondée agitaient les cimes, et la montagne tout entière, hantée des coucous enivrés, sous l'estompe de l'averse, semblait un amas d'eau, et de ses roches s'échappaient, sinueux, les torrents aux flots purs, blancs ou gris ou vermeils[1]. Temps propice! Armé d'arc et de flèches, monté sur mon char, ardent à mon plaisir favori, je me dirigeai vers la Sarayû, pressé d'atteindre, à l'heure où les fauves y viennent boire, un éléphant, un buffle ou une gazelle. Or voici qu'au sein des ténèbres j'entends sans rien voir le murmure d'une urne qui s'emplit : c'est, me dis-je, un éléphant qui s'ébroue ; je saisis une flèche acérée, pareille au dard d'un serpent venimeux, et je me hâte de viser l'endroit d'où part le bruit. Il vole, le trait pareil au dard du serpent, et dans l'ombre retentit aussitôt le cri perçant d'un pieux solitaire...

J'aperçus alors, au bord de la rivière, l'ascète gisant,

1. Le charme de ces stances descriptives n'échappera à personne ; mais elles apparaîtront d'autant plus belles, si l'on prend la peine de songer qu'elles constituent à peu près le plus ancien modèle connu de tableau de la nature hindoue. Le Véda ne décrit guère, tandis que la poésie postérieure s'en fait une fête : elle varie et décore plus ou moins habilement ses clichés ; mais en somme le premier mérite en revient au vieux poète qui a créé la langue exquise qu'elle n'a eu que la peine de perfectionner.

sa tresse défaite, l'urne renversée : percé d'une flèche, souillé de fange et de sang, levant les yeux sur moi qui tremblais affolé, il me dit, — dures paroles, qui me brûlèrent comme la flamme : — « Que t'ai-je fait, ô prince, dans le désert où je vivais ? Je puisais de l'eau, pour mes vieux parents, lorsque tu m'as frappé : le trait dont je meurs tuera aussi deux vieillards, mon père et ma mère aveugles, qui m'attendaient pour se désaltérer; longtemps ils m'attendront dans les affres de la soif ! N'est-il pas d'autre fruit pour l'ascétisme et la science sainte ? Mon père ignore que je gis cloué au sol ; mais, l'apprît-il, qu'y pourrait-il faire, lui qui ne saurait marcher, aussi impuissant qu'un arbre à secourir son voisin abattu ? Va le trouver, ô Râghava, et informe-le, de peur que sa colère ne te consume comme le feu dévore la brousse. Voici, ô prince, l'unique sentier qui mène à sa retraite. Va et apaise-le, afin que dans sa fureur il ne te maudisse pas... Quant au cruel remords d'avoir tué un brâhmane, prince, bannis-le de ton sein : je ne suis pas de la race élue : rassure-toi : mon père est un vaiçya, et ma mère une çûdrâ. »

... A la prière du jeune homme, le chasseur extrait alors la flèche qui le torture : la victime meurt, et le meurtrier involontaire se rend à la cabane de l'ermite aveugle, qui croit entendre son fils et lui demande pourquoi il a tant tardé. Angoisse ! l'enfant ne répond pas, ce n'est pas lui, il est mort : tous ces coups se ramassent en quelques vers ; et alors jaillissent les lamentations funèbres, la prière à Yama qui ne lâche point sa proie, la foi en la béatitude méritée par les œuvres pies. A la

fin, les deux vieillards voient leur fils monter au ciel en compagnie d'Indra, s'étendent sur son bûcher pour le rejoindre, et le prince s'en va, perdu d'horreur et de remords. Il n'échappera point à l'infortune pareille, car toute œuvre porte fatalement son fruit : lui aussi, un jour, il mourra de la douleur d'être séparé de son fils

Dans un autre ordre d'idées, le saut de Hanumat (V, 1 est un superbe modèle de récit épique et merveilleux. Le voyez vous, dressé sur le mont Mahêndra et mesurant du regard l'immensité houleuse ?

Alors le vaillant Hanumat prit son élan, par la voie que suivent les chantres célestes, pour découvrir la retraite de Sitâ enlevée par Râvaṇa. Il contempla la demeure de Varuṇa, l'Océan terrible, mugissant et infini, plein d'énormes serpents ; et, debout sur la cime du grand mont, le singe prodigieux apparut tel qu'on dut voir Viṣṇu le jour qu'en trois pas il se disposait à franchir les trois mondes... Le grand mont tremblait sous son poids : sur le mont qu'il foulait, les arbres aux tendres rameaux, où le lotus épandait son parfum, distillaient une sueur rouge pareille au suc du santal, et les gigantesques serpents venimeux, blottis dans les fentes des roches qui les écrasaient en se tassant, projetaient des flammes âcres et fumeuses... Le corps du singe, diapré des fleurs qui s'envolaient au vent de sa course fougueuse, brillait comme brille au ciel le halo rougeâtre des étoiles naissantes. Ses bras étendus, se balançant dans les airs, semblaient deux glaives étincelants, ou deux serpents rajeunis dans leur peau neuve;

et les grands yeux ronds qui s'ouvraient dans son mâle visage y accouplaient les deux planètes Saturne et Mercure. Le vent, en s'engouffrant sous les aisselles du rapide animal élancé par dessus la mer, y mugit comme une nuée de tempête, et la queue du fils de Vâyu, brandie avec force à travers les airs, s'y déploie comme l'étendard d'Indra.

Les dieux, qui l'admirent et le voient d'un œil favorable, veulent pourtant le mettre à l'épreuve : jusqu'où poussera-t-il la force et l'adresse ? et, à leur prière, la déesse Surasâ, mère des serpents, prend la forme d'une goule gigantesque, le guette au passage, le défie de lui échapper.

Alors le brave singe, indigné des menaces de Surasâ : « Allons », dit il, « apprête ta gueule et tâche à m'engloutir ! » Il dit, et, enflammé de colère, le fils du Vent se fit long de trente lieues et large de dix. A la vue de ce corps démesuré, l'horrible goule Surasâ ouvrit une gueule de dix lieues ; mais, sans s'émouvoir, Hanumat grandit à la taille de vingt lieues.

Et les voilà donc qui croissent à l'envi l'un de l'autre, comme dans les formulettes de folklore ou les « scies » d'atelier. Il n'y aurait pas de raison pour que ce petit jeu s'arrêtât ; le poète, bon prince, s'en est tenu à cent lieues d'entre-mâchoires.

Lorsqu'il vit cet enfer béant traversé d'une langue ardente, le fils du Vent, vaste comme un mont, se rapetissa tout d'un coup à la taille du pouce. Il se jeta dans cette gueule ouverte et en ressortit comme un éclair, puis continua son essor aérien...

L'Océan, ravi de ses prouesses, se pique de lui porter assistance : il commande au mont Mainâka Hiraṇyanâbha « Nombril d'or », qui gît au fond de la mer, de se dresser à la surface des flots, pour lui offrir un lieu de repos au milieu de son aventureuse carrière ; c'est l'affaire d'un clin d'œil.

Le mont aussitôt émergea du sein des eaux, couvert d'arbres superbes et de lianes rampantes. Il se souleva, le mont splendide, étincelant comme le soleil, et sortit, feu ardent, des noires eaux de la mer. Fendant la surface de l'Océan, il dressa à bonne portée ses cimes d'or, hantées des centaures et des serpents, claires comme le soleil qui naît des ondes, et hautes à effleurer le ciel : tel, perçant la nuée, l'astre fait éclater ses torrides rayons...

Le singe le prend pour un nouvel obstacle et veut se hâter de passer outre ; mais le mont lui crie : « Ami ! » et, bien que Hanumat ne s'arrête point, ils ont le temps d'échanger un assez long dialogue, plein de cordialité. Là-dessus, une formidable goule, nommée Siṃhikâ « la Lionne », répète la manœuvre de Surasâ[1], et Hanumat reprend le stratagème qui lui a déjà réussi, mais de façon moins inoffensive, car il ne s'agit plus ici d'une attaque feinte : le poucet, en pénétrant dans la gorge du

1. Mais avec une variante assez amusante : elle tire à soi l'ombre du singe, qui se sent subitement arrêté comme si on le tirait par le pan d'un vêtement.

monstre, la déchire et le tue, puis enfin aborde à Laṅkâ, où nous l'avons déjà suivi (p. 174).

Mais ce qui, au moins autant que la beauté et la richesse des descriptions, la verve et la variété des récits, l'enfantin et chatoyant merveilleux des aventures, a fait la fortune du Râmâyaṇa dans l'Inde, c'est — rendons à l'œuvre et au pays cette double justice — son admirable pureté de mœurs, où le plus sévère censeur trouverait à peine un détail scabreux à reprendre, s'il bornait son examen aux seuls livres dont Vâlmiki réponde devant la postérité. Tous ses contes sont chastes; tous ses héros sont parfaits, et pourtant ne laissent pas d'être vivants. Son Râma, en particulier, est le type du guerrier sans peur et sans reproche : et, en tant que tel, il est, pour une bonne part, sa création; car il ne paraît pas que la tradition légendaire le lui ait fourni sans quelque tare, à preuve celle qu'il y a trouvée sans doute trop solidement empreinte pour oser l'effacer. Râma tuant Vâlin en trahison (p. 172) nous semble un vulgaire assassin, et le poète sans doute en juge comme nous : les verbeux sophismes qu'il entasse à la suite de cet acte pour le justifier (IV, 18) ne prouvent rien, sinon qu'il en est lui-même fort embarrassé.

Ce trait fâcheux mis à part, il ne se peut rien imaginer de plus noble que le caractère de Râma : bravoure, obéissance, loyauté, idéal enfin de chevalerie courtoise, ce n'est point assez dire; il faut

ajouter piété tendre, résignation et renoncement sans arrière-pensée et toutefois sans raideur. Appelé pour recevoir le sacre, il apprend qu'une promesse imprudente de son père le condamne à l'exil (p. 170), et voici sa réponse (II, 19):

« Ainsi soit-il: je m'en vais de ce pas habiter la forêt; je porterai la tresse de l'ascète et le vêtement d'écorce, pour accomplir le vœu du roi. Ce dont je me soucie, c'est de savoir pourquoi ce prince invaincu, fléau de l'ennemi, semble ne plus se plaire à me voir, comme il faisait autrefois. Mais ne te trouble pas, ô reine: je te le déclare, je partirai pour la forêt, sois contente, et je revêtirai la tunique d'écorce, je porterai la tresse. A la prière d'un ami, d'un précepteur, d'un père, de quiconque sait apprécier un bienfait, d'un roi enfin, de quel bienfait ne serais je capable? Un seul chagrin me point au cœur: pourquoi le roi ne m'a-t il pas informé lui-même de son dessein de sacrer Bharata? Mais Sitâ, le royaume, ma propre vie et tous mes biens, je les donnerais sans regret et de bon cœur à mon frère Bharata, s'il me les demandait: combien plus volontiers encore je les abandonne au gré d'un roi qui est mon père, à ta propre satisfaction et à l'accomplissement sacré d'une promesse! Ainsi, ô reine, console mon père dans sa peine: vois ses yeux attachés à la terre, qui la baignent de larmes muettes! Allons, qu'au nom du roi, aujourd'hui même, des messagers montés sur des coursiers rapides aillent chercher Bharata au palais de son oncle. Pour moi, je me rends sans retard à la forêt de Daṇḍaka et j'y vivrai quatorze ans; c'est l'ordre de mon père. »

C'est ainsi que Râma parle à la femme dont

l'ambition le dépossède. Écoutons maintenant ce que lui dit le fils à qui elle destinait une couronne. Il lui doit affection et respect; elle n'a péché que par trop l'aimer, et encore a-t-il fallu tout l'art d'une perfide conseillère pour la pousser à cette intrigue. Il n'importe : la générosité de Bharata triomphe de tous les autres bons sentiments si ancrés au cœur de l'Ârya; il éclate de douleur et de colère (II, 73).

« Qu'ai-je affaire de royauté, moi qui me meurs de la perte d'un père et de celle d'un frère que je tenais pour un père? Plaie sur plaie, venin sur blessure, voilà ton œuvre, à toi, qui jettes le roi au tombeau et Râma au désert! A la male heure de notre famille es-tu venue, pareille à la nuit du dernier jour. Mon pauvre père savait-il quel fléau il introduisait en sa demeure?..... Et pourtant ce loyal et magnanime Râma, qui sait tous les devoirs de la piété filiale, ne t'a-t-il pas toujours traitée comme sa mère? et l'aînée de mes mères, Kausalyâ aux beaux yeux, a-t-elle failli à la loi sainte qui fit de toi sa sœur? C'est son noble fils que tu condamnes, vêtu de lambeaux d'écorce, à hanter la forêt vierge : ton cœur est-il assez pervers pour n'en éprouver nul remords?...... Quand bien même je pourrais de mes seules forces porter le faix de la royauté, je refuserais, sache-le bien, de me faire le complice de ton ambition, et je n'hésiterais même pas à t'abandonner aux représailles de ton crime, si Râma ne t'avait toujours tenue pour sa mère. D'où t'est venue, dis-moi, cette pensée de forfaiture, qui appelle la réprobation de tous les gens de bien et la malédiction de nos ancêtres? Car, dans notre famille, de temps immémorial, c'est

l'aîné des fils qui s'assied sur le trône, et ses frères lui prêtent foi et hommage. Ignores-tu donc, méchante, les saintes traditions des rois? ou t'es-tu flattée d'en rompre le cours éternel ?.....»

On ne verra non plus jamais se démentir la calme vaillance de Sità, Pénélope voyageuse et Hélène innocente, ni le dévouement de Lakṣmaṇa, aveugle seulement en ce qu'il justifie l'expression consacrée, mais superbe de clairvoyance et de sang froid. L'armée de Sugriva, il va sans dire, et celle de Râvaṇa comptent dans leurs rangs maints soudards ; mais aussi sont ce des singes ou des démons; et encore ceux-ci n'ignorent ils qu'à demi les égards dus à un ambassadeur qui pourtant les a provoqués et bravés.

Aussi la vogue extraordinaire du Râmâyaṇa, appuyée des progrès du viṣṇuisme, dont à son tour il favorisa l'expansion aux dépens des folles et impures pratiques du culte de Çiva, paraît-elle avoir défié au cours des âges les retours et les caprices que subissent toutes les œuvres littéraires ; et aujourd'hui encore, dit un témoin oculaire[1], sous la forme modernisée que lui donna, 2000 ans après sa composition, le poète Tulsi Dâs, « du palais à la chaumière, il est dans toutes les mains ». Mais ce n'est même pas du seul moyen âge de l'Inde

1. M. Grierson, dans un article du *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, 1888, I, p. 42.

qu'il a fait les délices. Dans ces géants pourfendus, ces monstres effrayants, ces herbes qui ressuscitent un guerrier exsangue de blessures, ces voyages fantastiques à travers les nues, ces enchantements malins qui ravissent au héros le fruit de ses plus nobles exploits, le lecteur a sûrement reconnu depuis longtemps, sinon les aventures des Amadis, qu'on ne lit plus guère, du moins celles dont l'immortel *Don Quichote* a rendu la parodie familière à sa prime enfance. Oui, c'est bien cela : Vâlmiki et Cervántes, les deux extrêmes ; la touffue et splendide épopée de l'Orient expirant en fabliau burlesque sous les coups de l'Occident railleur... ou s'y survivant — destin pire — dans les plates insanités du roman-feuilleton.

CHAPITRE III

LES PURÂṆAS

A part les pastiches de date récente, dont nous n'avons pas à tenir compte, les Purâṇas sont les produits les plus tardifs du génie épique de l'Inde; et, s'ils figurent déjà dans la présente section de cette histoire, — ils auraient pu même, à la rigueur, prendre place dans la première, — c'est à leur caractère religieux qu'ils le doivent, et au renom d'immémoriale antiquité qu'ils ont usurpé. Le mot *purâṇa* est un adjectif qui signifie « ancien » : un Purâṇa est donc un recueil de « récits du temps jadis », et le terme le plus adéquat pour en donner l'idée est celui de « légende », mais en gardant à ce terme le sens de foi respectueuse qu'il a, par exemple, dans le titre de notre *Légende Dorée*. Et le rapprochement, dès lors, ne s'arrête pas à la ressemblance des noms, on peut le pousser jusqu'au fond des choses : la foule des croyants, qui ne saurait entendre les Védas, les Brâhmaṇas, ni même les Çâstras, comprend et goûte le roman d'aven-

tures divines dont sont tissus les Purâṇas : ils sont vraiment sa Bible, comme la *Vie des Saints* a été longtemps et reste encore en partie la Bible des simples d'entre nous. C'est à leur usage qu'ils ont été composés, vers le temps où les brâhmanes ont rallié sous leur drapeau le visṇuisme et le çivaïsme, pour les mener à la victoire contre les derniers sectateurs du Buddha (p. 110). Et l'on y a mis tout ce qui pouvait leur plaire, les édifier ou les instruire : — beaucoup de récits merveilleux, bien entendu ; toutes les images consacrées du polythéisme cher aux masses, mais soigneusement enveloppées de la doctrine trinitaire qui les réduit à l'état de symboles mystiques : çà et là, cette trinité elle-même ramenée à la théorie de l'Un absolu, par de larges emprunts au Sâṅkhya et au Vêdânta (p. 68 et 73), projetés autant que faire se pouvait sur l'horizon mental des fidèles de culture et d'intelligence inférieures; généalogies et cosmogonies bizarres, où se résume tout ce que sait d'histoire et de géographie le moyen âge de l'Inde ; éventuellement encore, autres notions scientifiques de toute sorte et de même valeur : — le tout rédigé en un sanscrit très pur, très classique, très banal, et, pour l'immense majorité du texte, dans l'inévitable çlôka de 4 fois 8 syllabes, avec quelques fragments en prose ou en d'autres mètres ; et enfin bénévolement attribué au sage Vyâsa, le compilateur mythique des Védas, encore que le plus ancien des Purâṇas, le Mârkaṇḍêya, ne soit certai-

nement pas antérieur au VIII[e] siècle de notre ère et que la plupart des autres descendent beaucoup plus bas.

1. — Caractère et classification.

Aux yeux des profanes un Purāṇa est un poème épique comme un autre, car son caractère spécifique n'est valable qu'à ceux de la foi : il chante les prouesses des dieux, non celles de simples héros, déifiés ou non après leur mort. Plus précisément, la théorie enseigne que tout Purāṇa doit traiter et traite de cinq sujets nécessaires et exclusifs : 1° création du monde ; 2° anéantissement et renaissances de l'univers ; 3° généalogies des dieux et des patriarches ; 4° périodes humaines, anté historiques et fabuleuses, connues sous le nom de « successions des Manus[1] » ; 5° histoire des deux dynasties royales dites solaire et lunaire. Mais, si ce témoignage scolaire mérite quelque créance, il doit s'appliquer à des Purāṇas antérieurs et perdus, qu'ont remplacés ceux qui nous occupent ; car ceux-ci débordent singulièrement leur cadre prétendu et rarement le remplissent. Le dogmatisme formaliste de l'Inde a maintenu intacte une définition traditionnelle qui avait cessé de s'appliquer à son réel objet.

1. Les Manvantaras ont été définis plus haut, p. 13, n. 1.

Il en faut dire autant de la classification qu'elle leur impose ; car le formalisme hindou est surtout épris de symétrie, et les répartitions en groupes égaux lui sont, depuis les temps védiques, un procédé familier. Parce que les Purâṇas étaient au nombre de 18, subsidiairement accompagnés chacun d'un Upapurâṇa « supplément », il a fallu qu'ils se rapportassent, à raison de six par groupe, à chacune des trois personnes de la Trimûrti ; et, comme d'autre part à ces trois personnes sont censés correspondre respectivement les trois « attributs » du Sâṅkhya (p. 68 et 121), le groupe est désigné à volonte par une épithète dérivée du nom du dieu ou de la qualité qui lui est assignée. En fait, il n'y a guère que les six Purâṇas de Viṣṇu qui justifient pleinement ce départ rigide : ceux de Çiva ne sont pas tous exclusivement çivaïtes ; le Brahmavaivarta est en réalité kṛṣṇaïte (p. 119) et très moderne, et le Mârkaṇḍêya n'appartient à aucune secte. Sous le bénéfice de cette observation, il suffira d'en énumérer les titres.

I. Brâhmas ou Râjasas : — 1° Brahma-Purâṇa ; — 2° Brahmâṇḍa-P., « Légende de l'Œuf de Brahmâ » (l'univers) ; — 3° Brahmavaivarta-P., « L. de l'Évolution phénoménale de B. » ; — 4° Mârkaṇḍêya-P., « L. de M. » (nom d'un sage mythique) ; — 5° Bhaviṣya-P., « L. de l'Avenir » (ne contient, en dépit de son titre, presque aucune formule prophétique) ; — 6° Vâmana-P., « L. de V. » (c'est le

surnom du Viṣṇu nain dont on a lu l'exploit à la p. 116).

II. Vaiṣṇavas ou Sāttvikas : — 1° Viṣṇu-P. ; — 2° Bhāgavata-P., « L. du Bienheureux » (surnom de Viṣṇu, cf. p. 194) ; — 3° Nāradiya-P., « L. de Nārada » (nom d'un sage mythique) ; — 4° Garuḍa-P., « L. de G. » (cf. p. 176) ; — 5° Padma-P., « L. du Lotus » (attribut du couple Viṣṇu-Lakṣmi) ; — 6° Vārāha-P., « L. du Sanglier » (cf. p. 118).

III. Çaivas ou Tāmasas : — 1° Çiva-P. ; — 2° Liṅga-P., « L. du Phallus » (emblème de Çiva) ; — 3° Skanda-P., « L. de Sk. » (nom d'un fils de Çiva dont la jeunesse est éternelle) : — 4° Agni-P., ou Vāyu-P. ; — 5° Matsya-P., « L. du Poisson » (avatar de Viṣṇu, p. 117) ; — 6° Kūrma P., « L. de la Tortue » (autre avatar de Viṣṇu, p. 117).

De tous ces Purāṇas, les plus populaires, par les raisons déjà connues du lecteur, sont les Vaiṣṇavas ; et, parmi ceux-ci, le plus connu de beaucoup, soit dans l'Inde à raison de son mérite littéraire et de son viṣṇuisme intégral, soit surtout en Occident par la magistrale traduction d'Eugène Burnouf continuée et achevée par Hauvette-Besnault, c'est le Bhāgavata, dont la brève analyse suffira ici à donner une idée générale du type commun à tous ces légendiers.

2. — Le Bhâgavata-Purâṇa

335 séquences de vers, fort inégalement réparties entre douze livres, outre un appendice final insignifiant : ainsi se comporte ce poème, qui compte parmi les plus longs de son espèce (environ 18000 stances ou versets de prose). Le livre le plus court (II) n'a que dix séquences ; le plus étendu (X), entièrement consacré à la légende du Bienheureux incarné en Kṛṣṇa, n'en compte pas moins de 90. La moyenne donne un peu plus de 53 stances par séquence : ce qui revient à dire que le Bhâgavata-Purâṇa ressemble beaucoup, en tant que forme extérieure, au Râmâyaṇa, dont le héros, lui aussi, est Viṣṇu en l'un de ses avatars.

Pour se faire, à travers le résumé, une opinion précise sur le caractère de l'œuvre, il y faut suppléer les préambules et les transitions, qui y tiennent une place énorme. C'est le triomphe de la fatigante verbosité que nous n'avons eu que trop d'occasions de signaler : plusieurs personnages vénérables prennent tour à tour la parole pour dire à peu près les mêmes choses ; les uns posent des questions, les autres y répondent, et ils s'entendent parfaitement, si nous ne les entendons pas toujours ; puis, en illustration d'une doctrine énoncée, l'un d'eux raconte une longue histoire, dont l'opportunité est rarement fort nette. Mais cela n'importe

pas ici : un Purâṇa est bien moins un cours d'instruction religieuse qu'un recueil édifiant, un manuel de dévotion ; et aussi chaque légende s'achève-t-elle, à l'ordinaire, par l'indication des grâces spéciales — on écrirait volontiers « des indulgences » — qu'elle vaut à ceux qui la récitent ou l'écoutent. Il importe également de ne pas se tromper sur le sens de la qualification d' « hymnes », donnée à un assez grand nombre de morceaux qui s'insèrent dans ou entre les récits : qu'ils soient censés composés par de simples mortels ou même par des dieux, les hymnes des Purâṇas ne rappellent que de bien loin l'élan juvénile et spontané des meilleures parties du Rig-Véda, et la plupart d'entre eux ressemblent bien moins à des effusions lyriques qu'à une froide théosophie versifiée.

Livre Ier. — A la requête des grands sages, le Sûta « le Barde » s'apprête à leur réciter le poème, tel absolument qu'il fut récité jadis par Çuka, fils de Vyâsa, à Parikṣit, roi de Hastinâpura. Il débute par une description du Bienheureux et la révélation du mystère de ses naissances. Puis, comme Parikṣit est le petit-fils d'Arjuna, l'un des cinq grands héros du Mahâbhârata (p. 132), ce lui est une occasion naturelle de revenir sur quelques-uns des épisodes marquants de la vie des cinq Pâṇḍavas et de leurs rapports avec Kṛṣṇa, incarnation de Viṣṇu : il raconte notamment leur apothéose finale. Parikṣit, condamné, par suite de la malédiction d'un brâh-

mane, à mourir sous sept jours de la morsure d'un serpent, s'est rendu sur la rive du Gange pour se préparer à la mort. Il y reçoit la visite de Çuka.

Livre II. — Description et manifestation mystiques du Mahâpuruṣa « Grand Homme » (surnom de Viṣṇu). Parikṣit demande quelle est pour un homme la meilleure préparation à la mort. La réponse, ce sera le Purâṇa, dont le sage exalte la haute origine et les dix saints caractères.

Livre III. — Dans une longue cosmogonie, où il est expliqué comment naquirent l'Intelligence et les autres principes de l'être, comment l'Être en soi pénètre ces principes, ce que c'est que le Temps et l'Univers, etc., s'insère la vision de Brahmâ : le Dieu suprême, assis sur son lotus au milieu des eaux, tourne ses quatre faces vers les quatre régions du monde ; alors le Bienheureux se révèle à lui, et il entonne un hymne à sa louange. Ensuite se déroule un des tableaux mythiques des anciens âges : Viṣṇu, incarné en sanglier, va repêcher la terre perdue au fond de l'Océan (p. 118). Diti, fille de Dakṣa et épouse de Kaçyapa, est devenue enceinte : sa postérité, ce seront les Daityas ou Asuras, éternels ennemis des dieux. L'aîné, Hiraṇyâkṣa « Œil d'or », a succombé le premier sous les coups de Viṣṇu, descendu pour le tuer de son beau paradis du Vaikuntha. Alors la terre est devenue habitable, et Manu, le premier homme, a fiancé sa fille Dêvahûti « Invocation aux Dieux »

(cf. p. 46) à Kardama né de l'ombre de Brahmâ. Leur fils sera le grand sage Kapila, que certains assimilent à Viṣṇu, et dont nous avons déjà rencontré le nom à propos du Sâṅkhya-Yôga (p. 67). La théorie de l'évolution de l'âme individuelle et celle de la délivrance définitive par le Yôga trouvent ainsi leur place.

Livre IV. — Dakṣa, fils du « Non-né » et père de Diti, a seize filles, dont la dernière est la fidèle épouse de Bhava, une des incarnations de Çiva-Rudra. Elle est donc elle-même identique à Umâ-Durgâ ; mais elle est dite Satî « la Bonne », en tant que patronne des femmes vertueuses qui immolent leur corps sur le bûcher de leur mari[1]. Or ce Dakṣa, type de la haute compétence dans l'œuvre pie védique, se met en devoir de célébrer un grand sacrifice, auquel il n'a pas invité son terrible gendre : celui-ci se venge en troublant la cérémonie ; mais il se laisse apaiser, et le sacrifice vient heureusement à fin. Suivent les histoires : de Dhruva « l'Immobile », qui mérita, par son ascétisme inouï, d'être enlevé au ciel sur un char ; de

1. On voit ici, pour la première fois, se fixer à l'état d'institution consacrée l'abominable rite dit en anglo-hindou de la *suttee*, que les poèmes plus anciens ne connaissent point encore, mais qui a tyranniquement régné sur toute l'Inde du moyen âge et jusqu'à nos jours, à ce point que l'administration britannique a dû pendant des années assumer la honte de le tolérer. Il a aujourd'hui complètement disparu.

Niṣâda, l'ancêtre des races autochtones et sauvages de l'Inde, qui naît de la cuisse de Vêna ; de Pṛthu, fils de Vêna, qui trait la Terre (Pṛthivî) et en distribue le lait à toutes les créatures ; des dix Pracêtas « Sages » ; et la doctrine du Purañjana, l'Âme vivante qui crée le corps.

Livre V. — Jambudvipa « l'Ile du Jambu » est l'une des sept îles qui entourent le mont Méru et composent l'univers : elle doit son nom à un gigantesque pommier-rose qui se dresse au dessus d'elle et la signale au regard ; dans cette île est contenue la péninsule gangétique, dont son nom est devenu le synonyme. Le premier roi de Jambudvipa fut Priyavrata, « dont la dévotion plut aux dieux », fils de Manu et père d'Âgnidhra, « l'allumeur de feu ». Leur légende amène la glorification de l'hypostase du Ṛṣabha « le Taureau » maître de la délivrance. Il eut pour fils les deux Bharatas : celui qui, changé en antilope, recouvra sa forme première, et celui qui contrefit l'idiot ; mythes solaires défigurés. Suit une longue description de l'univers, de Jambudvipa, des mers et des terres, du char du soleil, de la sphère des astres, de la constellation du Dauphin qui est une manifestation de Viṣṇu, des régions de l'abîme, des enfers et de leurs supplices, entremêlée des louanges de Halâyudha ou Saṅkarṣaṇa « le Laboureur », frère aîné de Kṛṣṇa, qui est une des hypostases de la divinité viṣṇuite.

Livre VI. — Épisode d'Ajâmila, ravi au ciel sur un char d'or. Descendance des filles de Dakṣa : tous les êtres en sont issus ; parmi eux, Viçvarûpa, le monstre à trois têtes, fils de Tvaṣṭar. Indra le tue et se souille ainsi du meurtre d'un brâhmane, dont le Bienheureux l'affranchit : la terre, les arbres, les femmes et les eaux acceptent chacun un quart du crime, sous certaines conditions. Tvaṣṭar irrité suscite Vṛtra contre Indra ; le combat s'ensuit, tel que le fournissait la tradition védique, à cela près qu'ici Viṣṇu n'est plus le pâle auxiliaire, mais le dirigeant suprême, dont Indra devient le bras droit. Tandis qu'il est en veine d'exploits, Indra lacère, dans le sein même de Diti, sa future postérité, et de ces lambeaux naissent les Maruts.

Livre VII. — Les consolations prodiguées à Diti sont dans le ton du panthéisme nihiliste du Vèdânta : il ne faut pleurer ni sur un autre ni sur soi-même ; car il n'y a ni toi ni moi. Hiraṇyakaçipu, « Tapis d'or », géant fils de Diti, sûr de ne rencontrer aucun être qui le puisse vaincre, méprise les avis de son fils Prahrâda, dévot adorateur de Viṣṇu : le dieu, alors, revêtant l'incarnation de Nṛsiṃha « Homme lion » (p. 118), le met en pièces. A la suite d'un hymne au Bienheureux et d'un rappel de l'incendie de Tripura, la triple citadelle des Asuras, par les feux de Çiva, le livre se termine par un exposé des pratiques pieuses et méritoires, et notamment de la répétition incessante de

l'ineffable syllabe *óm*, qui concentre en elle toute l'essence des Védas.

Livre VIII. — Le mont Trikûṭa, haut de 10000 lieues, a trois sommets, l'un d'or, l'autre d'argent, le dernier d'airain : un gigantesque et magnifique éléphant-roi vient se baigner à ses pieds ; il est saisi par un crocodile ; il invoque le Bienheureux, — fort longuement, le crocodile aurait dix fois le temps de le mettre à mal ; — Viṣṇu, porté par l'oiseau Garuḍa, descend du ciel, et de son disque fend la gueule du monstre (mythe solaire). En dehors de cet épisode, l'exposé des Manvantaras (p. 191), le barattement de la mer, la conquête de l'ambroisie pour les dieux (p. 117) et le pacte fameux du Daitya Bali avec Viṣṇu-nain (p. 116) remplissent tout le livre.

Livre IX. — Légendes éparses reliées par le fil ténu de généalogies royales (p.191). Ilâ, fille de Manu (p. 46[1]). Sukanyâ (p.150). Le roi Hariçcandra, en récompense de sa piété et de sa libéralité, est enlevé au ciel avec sa ville et son peuple; mais ensuite il en est banni en punition de son orgueil, et sa ville flotte désormais entre ciel et terre. Le roi Sagara s'apprête à sacrifier le cheval (p. 140), mais on le lui vole : il envoie ses 60000 fils à la recherche ; ceux-ci fouillent la

1. Ilâ, Iḷâ et Iḍâ sont trois formes à peine différentes du nom commun védique *iḍâ*, qui désigne la part d'oblation consommée par les prêtres dans le sacrifice solennel.

terre jusqu'en ses plus profonds abimes; rencontrant le sage Kapila (p. 197), ils l'accusent du vol; l'ascète indigné les réduit en cendres d'un seul regard; pour célébrer leurs obsèques, il faut faire descendre du ciel la sainte rivière Gaṅgā (le Gange); on y parvient à force d'austérités, mais elle s'arrête d'abord sur la tête du dieu Çiva qui s'oppose à sa chute; enfin elle tombe sur la terre en cataracte éblouissante et entraine les restes des fils de Sagara à l'Océan, qui par cette raison est dit Sāgara. Légendes de Rāma (p. 162), de Nimi (fondée sur un jeu de mots), d'Aila Purūravas, fils d'Ilā et époux d'Urvaçi (qu'on retrouvera dans le théâtre hindou), de Paraçu-Rāma (p. 118), d'Āyu, fils de Purūravas et Urvaçî.

Livre X. — Viṣṇu s'apprête à descendre sur terre sous l'avatar de Kṛṣṇa. Mais il a été prédit à l'Asura Kaṃsa qu'il serait détrôné par un de ses neveux, et en conséquence il cherche à tuer tous les enfants de sa cousine Dévakî. Pour échapper à ses embûches, Kṛṣṇa passe toute son enfance parmi les bergers, en tant que fils putatif de Nanda et de Yaçôdâ, à qui l'a confié son père Vasudéva. Tout petit, il renverse un grand char sous lequel on l'avait couché; à qui le prend dans ses bras il parait tout à coup d'une pesanteur intolérable; il étrangle le démon Tṛṇâvarta. Il invente dans ses jeux toute sorte d'espiègleries: un jour que sa mère, pour le punir, veut l'attacher à un mortier, elle a beau

prendre corde sur corde, toutes se trouvent trop courtes; après quoi, il s'attache lui-même, et, entrainant avec soi le mortier, renverse sans coup férir deux grands arbres. Il tue le démon grue Baka. Le démon-boa Agha vient pour l'engloutir ; mais il se précipite lui-même dans la gueule du monstre, puis se gonfle et lui fait éclater la gorge. Assaillis par une troupe de démons ânes sous la conduite de Dhênuka, lui et son frère Bala-Râma, — « R. le Fort », le même que Saṅkarṣaṇa, — se préservent de leurs furieuses ruades, tout simplement en les empoignant par les pieds de derrière et les faisant tournoyer en l'air. Il dompte le serpent Kâliya et danse avec aisance et grâce sur ses multiples têtes, préserve le parc d'un incendie en buvant le feu menaçant, et tue d'un coup de poing le géant Pralamba. Ici s'insère une description de la saison des pluies et de l'automne, dans le goût classique, agrémentée de concetti et de calembours. Indra, jaloux de l'amour exclusif des bergères pour Kṛṣṇa, soulève un épouvantable orage ; mais Kṛṣṇa, « comme un enfant tiendrait un champignon », soutient en l'air le grand mont Gôvardhana, sous lequel tout son peuple s'abrite de la pluie et du vent. Durant le voluptueux branle *râsa* qu'il mène avec les bergères, il s'éclipse tout à coup : les bergères le cherchent avec angoisse; il reparaît et le jeu reprend. Après avoir eu raison d'autres démons, dont l'un rappelle le Cacus italique, il rentre, mandé par

son oncle Akrûra, dans Mathurâ sa ville natale, y redresse par miracle une femme difforme, et combat contre Kaṃsa monté sur un formidable éléphant : il prend la bête par la queue et la secoue, puis par la trompe et la terrasse ; mort de Kaṃsa. Puis viennent : l'émigration des Yadus dans la ville (très occidentale) de Dvârakâ ; la belle Rukmiṇi, enlevée, puis reconquise (p. 119) ; la naissance de son fils, Pradyumna ou l'Amour ; les huit épouses de Kṛṣṇa ; l'Asura Bâṇa, protégé de Çiva ; la Yamunâ (Jumna actuelle) détournée de son cours ; et une foule d'autres aventures belliqueuses et meurtrières, en partie vaguement historiques, au bout desquelles le héros ramène à sa mère Dèvaki ses six frères aînés qui avaient succombé jadis aux embûches de Kaṃsa. Dans ce tohu bohu sanguinaire s'intercale la touchante parabole des « grains de riz écrasés », qui symbolise la récompense infinie accordée en échange de la plus humble offrande faite d'un cœur fervent au Maître de toute richesse.

Livre XI. — A la suite de l'histoire de Piṅgalâ, la courtisane repentie, le corps du livre est occupé par un dialogue du Bienheureux avec le sage Uddhava, entrecoupé de divers hymnes. A la fin, destruction de la race des Yadus et disparition du Bienheureux (p. 141).

Livre XII. — Description des maux de l'âge Kali, l'âge de fer, où nous vivons aujourd'hui (car la mythologie hindoue a ses quatre âges, comme la

grecque ; mais la contemplation de Hari-Viṣṇu en est l'affranchissement actuel ; et, quand viendra l'anéantissement de l'univers, il ne faut point craindre la mort, qui sera la délivrance finale. Suit l'exposé des Védas, où se lit, entre autres, l'anecdote des brâhmanes qui se changèrent en perdrix (*tittiri*) pour picorer les miettes du Yajur-Véda dégorgées par leur précepteur : d'où le nom de Taittiriya donné à eux-mêmes et à leur recension. Le reste n'est que statistique et catalogue.

Sur toutes ces légendes, ineptes pour une bonne part, on se ferait scrupule de s'être arrêté, si peu que ce fût, si elles n'étaient d'une importance capitale pour l'intelligence de l'esprit hindou. Fort antérieures, en effet, à la forme dont les ont revêtues les Purâṇas et, par conséquent, à la littérature classique, elles dominent celle-ci de toute la hauteur d'une tradition séculaire et vénérable : les auteurs y font des allusions continuelles et souvent très obscurément voilées, comprises à demi-mot des lecteurs initiés ; et ce serait s'engager sans fil dans un labyrinthe, que d'aborder, sans quelque familiarité avec ces lieux communs, une œuvre quelconque de la période qui va s'ouvrir devant nous.

TROISIÈME PARTIE

LITTÉRATURE PROFANE

« Profane », disons-nous, en tant qu'elle ne rentre, ni directement, ni sous le bénéfice d'une pieuse fiction, dans le canon religieux ; non pas toutefois qu'elle ait rompu ses attaches avec l'orthodoxie, soit brâhmanique, soit bouddhique : l'épithète doit s'entendre sous les réserves formulées au début même de ce livre. Si le terme usuel de « littérature classique » ne figure point à cette place, c'est que notre exposition, plus jalouse de séparer les genres littéraires que de s'astreindre à une sèche chronologie, nous a fait depuis longtemps largement empiéter sur l'âge du sanscrit classique, auquel appartiennent, on l'a vu, les Purâṇas, les Çâstras, et partie même des écrits védiques. Le classique commence aux environs du IIIe siècle avant J.-C., c'est-à-dire à l'époque où le sanscrit, sans cesser d'être compris, aisément des lettrés, et de la masse

moyennant un léger effort, n'était plus cependant la langue courante des milieux populaires[1], suppléé dans cet office par les nombreux prâcrits qui pullulèrent à la faveur de l'extrême division de la grande péninsule et y préparèrent l'avènement des dialectes modernes.

Le sanscrit dit classique est donc, dans une certaine mesure, une langue artificielle, née d'un compromis entre celle des vieux Védas et les idiomes qui en étaient issus, comparable au latin du moyen âge écrit par des gens qui dans l'intimité parlaient français. Mais, codifié, au temps où il allait disparaître, par d'excellents grammairiens, il s'est maintenu intact par l'imitation des modèles et se survit de nos jours encore, noble et gracieux témoin de l'unité morale de cette Inde tant de fois conquise et morcelée. Moins riche que le védique en formes grammaticales, il l'est toutefois presque autant que le grec dans la conjugaison, beaucoup plus que lui dans la déclinaison ; et néanmoins la faculté de composition des mots, qu'il a développée à un bien

1. Le plus ancien document daté des langues de l'Inde, ce sont les édits du roi bouddhiste Açôka (IIIe siècle) ; or ces inscriptions, soigneusement gravées pour être lues et comprises de tous, ne sont pas en sanscrit, mais en un dialecte mixte, que M. Senart appelle très heureusement « prâcrit monumental ». D'autre part, on a vu que la prédication bouddhiste, pour se répandre parmi les masses, dut, dès le Ve siècle, emprunter l'organe d'un prâcrit local, qui est devenu le pâli conservé à Ceylan (p. 79).

plus haut degré que lui, — et trop souvent jusqu'à l'outrance, — le dispense presque à volonté de l'emploi des cas et lui permet d'accroître indéfiniment son opulent vocabulaire. Une syntaxe d'une merveilleuse souplesse enchaîne ses mots en amples périodes, qui déborderaient le cadre étroit et sobre de la stance ou du verset védique ; les raffinements d'un style minutieusement étudié et travaillé comme à la loupe courent en semis d'or sur cette trame aux nuances vives et pures ; et, si parfois cette poésie savante semble perdre en spontanéité et en fraîcheur ce qu'elle gagne en variété et en élégance, ceux-là seuls s'en plaindraient à qui ne parle qu'un seul des mille aspects de l'art.

Le groupement en stances de quatre vers, pareilles ou non, demeure la règle immuable de la versification nouvelle : le vieux çlôka subsiste, et la plupart des mètres védiques sont encore en honneur ; mais sur ces tiges vivaces une fécondation dont l'histoire nous échappe a fait épanouir une étonnante diversité de fleurs doubles aux pétales rayonnants. Autant la rhétorique sait énumérer de figures, autant au moins la métrique compte de genres de stances, dont le rythme égal berce l'oreille et chante dans la mémoire. Le triomphe de cette technique délicate, c'est le « jeu du tigre », stance de 4 fois 19 syllabes, où les longues s'étirent en langueur féline, où les brèves bondissent en détentes brusques, les six dernières reproduisant le dessin

rythmique du nom sanscrit : *çârdûlavikrîditam*[1]. Il va de soi que l'écueil d'une semblable recherche, c'est le tour de force puéril, et les poètes ne l'ont pas toujours évité : sans parler des vers qui se lisent de même de gauche à droite ou de droite à gauche, ni des stances qui affectent la forme d'une épée ou d'une guirlande, on rencontre, çà et là, jusque dans les ouvrages à bon droit les plus renommés, des allitérations forcées ou dénuées de sens, des beautés de convention dont tout le mérite est dans la difficulté vaincue.

D'autre part, l'écueil du style élégant, c'est la préciosité. Quelques œuvres célèbres sont presque tout entières en *concetti*, à ravir en extase, en deux cents pages d'affilée, les admiratrices de Voiture ; de celles-là, nous parlerons le moins possible. Mais il n'est guère d'écrivain classique, prosateur ou poète, qui résiste à la tentation facile de faire de l'esprit, fût-ce à contre-temps, et le fin du fin, pour certains critiques, ce sont des traits qui nous paraissent, à nous, insignifiants ou grossiers. Un exemple pris au hasard : dans un joli recueil, sur lequel nous aurons occasion de revenir, on lit la stance que voici (*Bhâminî-Vilâsa*, I, 124):

Les femmes, même de haute naissance, il ne s'y

1. Deux longues, une brève, deux longues, une brève, une indifférente : la dernière syllabe d'un vers l'est toujours; une voyelle suivie de deux consonnes quelconques est réputée longue.

faut point fier : les touffes de lotus aimées du roi jouent avec les buveurs de douceurs.

Et cela signifie : « Les lotus de nuit aimés de la lune (roi des nuits) coquettent avec les abeilles. » Cette inoffensive malice nous suffirait, mais le commentateur n'en est pas satisfait : il insiste, il reprend, et sans doute il a raison, car le poète a voulu dire autre chose encore. On peut traduire aussi : « Les gracieuses favorites du prince flirtent avec des ivrognes »!

Encore, ici, le double sens est-il dans les mots, et non pas simplement dans les syllabes : le pur jeu de sons, le calembour hébété, où ne le voit-on pas poindre à l'occasion ? oui, jusque dans une courte scène de cette exquise *Çakuntalà*, qu'on voudrait croire interpolée par quelque comédien en veine de facétie. On sera indulgent à ces taches, si l'on veut bien songer que Shakespeare n'en est pas exempt. Il serait d'aussi mauvaise foi de les dissimuler qu'injuste de s'y étendre ; car elles sont minimes et rares et ne sauraient déparer les chefs-d'œuvre.

CHAPITRE Ier

LA POÉSIE ÉPICO-LYRIQUE

Il faut des mots mixtes pour définir les genres mixtes. La plupart des écrits qui vont être analysés rentrent dans celui que la rhétorique sanscrite qualifie tout uniment *kâvya* « poème », et dont les allures sont à la fois narratives, descriptives et lyriques. Tout au plus est-il possible de distinguer dans cette catégorie unique deux variétés, suivant que la matière narrative est assez abondante pour former un récit suivi, ou n'apparait que comme un fil ténu soutenant des perles lyriques isolées. C'est le parti qu'on adoptera ici ; et de l'un ou de l'autre domaine, au surplus, l'on devra se borner à effleurer les cimes : l'esprit de l'épopée nous est dès à présent familier ; et, quant au lyrisme, qui pénètre tous les genres, nous le retrouverons un peu partout, et notamment dans le théâtre.

1. — Petites épopées.

Par comparaison, et bien qu'il compte plus de 16000 stances, le *Harivaṃça* « Généalogie de Hari » (autre nom de Viṣṇu) peut ouvrir la liste des « petites » épopées. C'est un poème de date et d'auteur inconnus, mais qui certainement était lu dès avant le VIIe siècle de notre ère, et qui, figurant ordinairement en appendice au Mahâbhârata, a participé de son autorité traditionnelle. En fait, il est au Mahâbhârata ce qu'est au Râmâyaṇa le livre final (p. 177), et, littérairement, ne mérite pas plus d'attention ; d'autant qu'il raconte la généalogie, la naissance et la jeunesse de Kṛṣṇa, sur lesquelles les Purâṇas nous ont surabondamment édifiés (p. 201).

Le *Raghuvaṃça* « Généalogie de Raghu » (autre nom de Râma) est une sorte de Râmâyaṇa abrégé, en 19 livres, qui a été attribué par une tradition plausible au grand poète Kâlidâsa. Il ne saurait, en tout cas, non plus que le suivant, être antérieur au IVe siècle de notre ère.

Le *Kumâra-Sambhava* « Naissance de l'Enfant », également attribué à Kâlidâsa, célèbre en 16 chants Kârttikêya ou Kumâra, fils de Çiva et dieu de la guerre, que nous avons déjà rencontré sous son nom ordinaire de Skanda (p. 193).

Le *Bhaṭṭikârya* « Poème de Bhaṭṭi » (du nom de

son auteur, que l'on a parfois identifié à Bhartṛhari, l'auteur des Sentences, cf. p. 228), du VIe ou VIIe siècle après J.-C., traite de l'histoire de Râma, mais à un point de vue très particulier, en tant, dirions-nous, que modèle de correction et de style : sa prétention est de fournir des exemples appropriés de toutes les règles édictées par la grammaire, de toutes les figures classées par la rhétorique, et elle n'a point manqué, par la suite, d'imitateurs très goûtés, dont nous tairons jusqu'aux noms.

Le *Çiçupâlavadha* « Meurtre de Çiçupâla » ou *Mâghakâvya* « Poème de Mâgha » (du nom de son auteur) développe en 22 chants un épisode tiré du livre II du Mahâbhârata : c'est l'histoire d'un roi impie immolé par Kṛṣṇa au cours du sacrifice du sacre célébré par Yudhiṣṭhira. La date est incertaine, antérieure, en tout cas, ainsi que pour le suivant, au Xe siècle de notre ère.

Le *Kirâtârjunîya*, de Bhâravi, en 18 livres, chante l'amicale rivalité d'Arjuna et du dieu Çiva, telle qu'il l'a empruntée au livre III du Mahâbhârata. Le héros s'est retiré dans la montagne, où il se condamne à une rigoureuse pénitence, en vue d'obtenir du ciel des armes enchantées. Çiva, pour l'éprouver, revêt les traits d'un Kirâta, aborigène chasseur et sauvage, et en même temps un démon l'assaille sous la forme d'un terrible sanglier. Tous deux tirent, puis, la bête morte, se disputent la

prise, et le combat s'engage entre eux, long à souhait, sans issue. A la fin, Arjuna reconnaît le dieu, tombe à ses pieds et reçoit de sa main une arme invincible.

Le *Naiṣadhīya* de Çrî-Harṣa[1] (XII[e] siècle), en 22 chants, est puisé à la même source (cf. p. 135 et 149) et consacré à la gloire de Nala, prince de Niṣadha : il conte ses nobles amours avec la princesse Damayantî, ses fautes, ses malheurs, son exil et sa brillante restauration.

Le Harivaṃça mis à part, ce sont là les six ouvrages que l'admiration de l'Inde a honorés du titre de *Mahâkâvya* « Grand Poème », non pour leur longueur qui est moyenne, mais pour l'importance de leur sujet et la perfection quelque peu conventionnelle de leur forme. Mais elle s'est étendue à d'autres œuvres, où notre goût aurait plus de peine à en ratifier le verdict.

Le *Nalôdaya* « Avènement de Nala », en quatre chants, faussement attribué à Kâlidâsa, est un spécimen assez caractéristique des grâces factices et du fâcheux maniérisme de la décadence épique. Il traite à peu près le même sujet que le Naiṣadha, mais en s'étendant avec une complaisance marquée

1. On se donnera garde de confondre cet écrivain tardif avec le roi de même nom, — abrégé de Harṣavardhana (VII[e] siècle), — beaucoup plus célèbre et à meilleur droit, auteur de trois drames qu'on retrouvera dans le chapitre du Théâtre.

sur la glorification finale du héros après ses longues vicissitudes.

Le titre du *Râghavapâṇḍavîya* signifie « Râma et les Pâṇḍavas », ou plutôt l'un ou l'autre à volonté, et le poème justifie son titre : grâce à un ingénieux système ou casse-tête de doubles sens, il constitue tout à la fois un abrégé du Mâhâbhârata et du Râmâyaṇa, et le lecteur sagace peut s'y donner l'ineffable plaisir d'y déchiffrer à son gré l'une ou l'autre histoire. Ce tour de force est hautement apprécié des connaisseurs, qui ne seraient pas loin de prendre au grand sérieux le nom de l'auteur, Kavirâja « roi des poètes ». L'ouvrage est sûrement postérieur au Xe siècle.

On s'abstiendra d'énumérer les autres et nombreuses productions inspirées par la légende si populaire de Râma [1]. Mais il faut au moins accorder une mention au *Sètubandha* « Construction du Pont » ou *Râvaṇavadha* « Meurtre de Râvaṇa », dont la langue est la principale origina-

1. Ces quelques pages doivent suffire pour faire comprendre ce que c'est au juste qu'un *kâvya* moderne : tout uniment, le développement d'une matière ; celle-ci empruntée aux poèmes plus anciens ; celui-là paré de toutes les grâces artificielles d'images et de diction qu'une rhétorique savante et pédante a abstraites de l'étude de ces mêmes modèles et proclamées obligatoires désormais pour quiconque se mêle d'écrire. Ni le fond ni la forme ne se renouvellent, et, à mesure qu'on descend l'échelle des âges, l'indigence apparaît plus superbe et la platitude plus surchargée d'oripeaux.

lité : il est écrit en mahârâṣṭri, c'est-à-dire dans le dialecte prâcrit de la poésie, et chante le passage triomphant de Râma dans l'île de Lañkâ (p. 175). On l'attribue, comme tant d'autres, et peut-être sans plus de vraisemblance, au grand poète Kâlidâsa.

2. — Poèmes lyriques.

Ce nom si célèbre, sur lequel sont venues s'accumuler les traditions littéraires les plus diverses et parfois les plus suspectes, ne serait guère pour nous qu'un nom, — car, dans la confusion et la contradiction des documents, nous ignorons même l'époque où fleurit Kâlidâsa, et c'est par conjecture plausible qu'on le place au commencement du VIe siècle de notre ère, âge d'or de l'Inde classique, — si heureusement nous ne possédions ses chefs-d'œuvre authentiques, parmi lesquels le *Mêghadûta* « Nuage messager » brille d'un éclat si vif qu'il serait le joyau de toute autre couronne poétique que la sienne : volontiers on le surnommerait « l'auteur du *Mêghadûta* », s'il n'avait écrit aussi l'incomparable *Çakuntalâ*.

Un Génie qui avait négligé sa tâche, dépouillé pour un an de sa dignité et exilé loin de sa bien-aimée par la malédiction de son maître, vint habiter les ermitages du Râmagiri, arrosés des eaux que sanctifièrent

les bains de la fille de Janaka[1], sous l'ombre amie des grands arbres.

C'est sur ce thème très simple et tout de fantaisie, souvent imité depuis, que le poète a brodé ses variations en une centaine de stances du type *mandâkrântâ* « lente aggressa » — j'ai cherché en vain un équivalent français, 4 fois 17 syllabes à début dispondaïque et clausule ditrochaïque. — Le proscrit voit passer un nuage qui cingle vers le Nord, vers son Himâlaya chéri : il l'appelle, il l'arrête dans sa course rapide, le charge d'un message pour la lointaine amante, lui marque sa route et lui en décrit les pittoresques étapes, les incidents capricieux ; si le léger émissaire se sent las, il posera sur une cime son pied de brume ; si s'exténue son corps indécis, il le réparera aux eaux des vallées. Sans doute, à cette série de gracieux tableaux la donnée première ne semble d'abord qu'un prétexte : on attendrait du moins un rappel plus fréquent du sujet vrai, des tourments de l'absence[2], trop oubliés dans l'abandon aux charmes de la nature ; mais il ne faut pas une oreille bien subtile pour l'entendre se prolonger en

1. Sîtâ (p. 162). Les bains consacrés à une déesse ou demi-déesse sont nombreux dans l'Inde, et le pèlerinage en est très fréquenté; mais ici il s'agit évidemment d'une solitude qui ne se peuplerait qu'à rares intermittences.

2. Quand le poète évoque ce thème, c'est avec un charme discret qu'on appréciera par cette seule stance : « Si, à l'heure où tu l'aborderas, ô nuage, elle goûte les joies du

basse continue dans l'accompagnement voilé que fait à cette brillante mélodie la mélancolie tendre du rythme et du choix des mots. Sans doute aussi, le poète de cour se décèle aux images favorites de luxe et d'opulence mondaine que lui suggèrent les spectacles évoqués par son héros : un Ariel a-t-il tant à faire d'ornements terrestres ? mais il faut convenir qu'il les enchâsse avec une étonnante dextérité et les rajeunit des plus heureuses trouvailles. Si l'aurore a des perles, ne croyez pas que ce soit elle qui les sème : pourquoi les cieux brillent d'un si vif éclat, c'est que la nuit fut l'heure des rendez-vous d'amour des fées et des génies.

Elle a laissé tomber les lotus de sa tresse,
Goutte à goutte égrené son collier de rubis :
Au jour naissant on lit la trace enchanteresse
Des nocturnes sentiers que l'amante a suivis.

Il est moins sûr que le *Ṛtusaṃhara* « Ensemble des Saisons » soit de Kâlidâsa[1] ; encore lui ferait-il honneur. C'est une courte géorgique, telle qu'on la doit attendre du Virgile d'une région où la puis-

sommeil, reste auprès d'elle le tiers d'une nuit sans faire résonner ton tonnerre ; car il se pourrait qu'un vague songe la berçât de ma présence aimée, et le réveil dénouerait soudain l'étroite étreinte des lianes de ses bras enlacés à mon col. » Mais comment rendre la langueur de la phrase musicale et l'élégance précieuse des longs mots composés ?

1. « Les seules œuvres vraiment authentiques de Kâlidâsa paraissent être le Raghuvaṃça, le Kumârasambhava, Çakuntalâ, Vikramôrvaçî, Mâlavikâgnimitra, le Mêghadûta. » S. Lévi, *le Théâtre Indien*, II, p. 34.

sance créatrice de la nature l'emporte infiniment sur celle du travail humain. Elle se divise en six chants, autant que l'Inde tropicale compte de saisons, de deux mois chacune ; l'été, avec sa lumière aveuglante et sa meurtrière sécheresse ; la période des pluies, sa buée chaude parfois plus intolérable encore, ses lourdes nuées sillonnées d'éclairs et son déluge croupissant ; l'automne, la saison exquise, quand les eaux en excès ont passé dans la sève des plantes, et que les frais vents du nord commencent à souffler, amenant les journées douces et les nuits sereines ; l'hiver, temps de repos où les frimas font plus intimes les joies de l'amour dans les retraits clos et parfumés [1] ; l'avant-printemps, avec ses retours imprévus de bises aigres et de courtes ondées ; le printemps enfin, la renaissance universelle, — la Pâque bénie que toutes les générations ont fêtée et fêteront du même langage ému dans la suite des siècles, tant qu'il y aura des hommes pour communier avec Dieu dans son œuvre mystérieuse et peut-être consciente.

Le *Gîta-Gôvinda*, littéralement « le Berger lyrique » ou « le Chant de Gôvinda » (autre nom de Kṛṣṇa), ressemble par le fond au Cantique des Cantiques, et il a eu la même fortune : Kṛṣṇa est dieu, et il n'en fallait pas davantage pour que ses lascives amours avec Râdhâ parussent symboliser l'union,

1. Comparer le finale des *Fantaisies d'hiver* de Th. Gautier (*Émaux et Camées*).

tour à tour contrariée et triomphante, de l'âme humaine avec le divin où elle aspire ; bien mieux, comme l'œuvre est d'époque tardive (XIIe siècle), il est fort probable que le poète Jayadêva, malgré la licence de ses peintures, avait en vue un pareil double sens. La composition tient le milieu entre l'idylle simple et le drame lyrique. A la grande rigueur, si un dialogue nettement enchaîné ne paraissait l'essence du théâtre, le Gîta-Gôvinda serait du théâtre, car il peut se jouer et il se joue : Kṛṣṇa, Râdhâ et une compagne de celle-ci y prennent successivement la parole et se répondent, mais sans se donner la réplique. Les cantilènes sont en mètres variés, au nombre de vingt-quatre, dépeignant les diverses émotions qui étreignent le cœur de l'amante : inquiète, jalouse, passionnée, courroucée, ravie en extase. L'artifice du refrain, dont la poésie fait rarement usage bien qu'il ne soit pas inconnu du Véda même, les multiplie et les prolonge comme un écho de stance à stance : plus il est simple,

— « Là, sous la feuillée,
Râdhâ se meurt, se meurt de t'aimer », —

plus la répétition en est poignante, pareille à l'effet que dut produire, dans notre mistère du moyen âge, la plainte des vierges folles coupant à onze reprises le dialogue fiévreux :

Dolentas ! chaitivas !
Trop y avem dormit !

Il a fallu rompre la connexion chronologique, pour ne pas séparer les œuvres qui forment un tout suivi et les opposer à celles qui ne se composent que de fragments lyriques sans lien entre eux ; car il est fort probable que les stances qui nous ont été conservées sous le nom d'Amaru sont fort antérieures à Jayadêva, peut être même contemporaines de Kâlidâsa ; à plus forte raison, si par hasard Amaru n'en était pas l'auteur et n'avait fait que réunir en une anthologie érotique diverses petites compositions dont chacune reflétait un état d'âme amoureuse. Quoi qu'il en soit, on ne saurait trop louer, ou son talent, ou son goût : l'*Amaruçataka* « Cent Stances d'Amaru » est un recueil qui soutiendrait hautement le parallèle avec le plus sincère et le plus parfait des élégiaques latins : Catulle ; encore garderait-il sur lui un avantage, le rare mérite de la chasteté dans la hardiesse.

Mes compagnes m'ont dit : « Il dort ; dors à ton tour. »
Alors, seule avec lui, palpitante d'amour,
J'ai posé sur son front une lèvre timide...
Il ne dormait pas, le perfide !
Et, l'entendant rire tout bas,
Confuse et la joue embrasée,
Je me dérobais à ses bras...
Mais il m'eut bien vite apaisée.
(A. 33).

Les langueurs de l'attente, la brièveté des joies, l'absorption de tout l'être dans l'unique amour :

autant de préludes à la symphonie que réaliseront tout à l'heure les recueils gnomiques, où l'érotisme conclura au néant de la vie, où la volupté se perdra dans la contemplation de l'infini (p. 233 et 237). Mais, bien qu'on n'ait naturellement pas laissé de chercher un sens mystique dans les effusions d'Amaru, il n'en est point là encore : la joie de vivre et celle de peindre la vie dans son attrait le plus aigu l'animent tout entier. Quant aux ornements poétiques que prodigue à l'élégie le spectacle réel de la nature ou ce qu'elle est convenue d'y voir, on n'en imaginerait pas la grâce et la richesse. Qui n'a senti un frisson d'admiration à se redire les stances de Sully Prudhomme à l'hirondelle ?

Toi qui, sans te pencher au fleuve
Où nous ne puisons qu'à genoux,
Peux aller boire, avant qu'il pleuve,
Au nuage trop haut pour nous.

La poétique hindoue connaît un oiseau qui ne saurait boire ailleurs : elle l'appelle « le câtaka », et elle en abuse. Elle abuse un peu, au surplus, de toutes ses beautés : la fée qui l'a comblée de ses dons a oublié celui de la mesure. La splendeur de sa lune d'automne l'a tellement enivrée qu'elle ne peut la contempler sans songer à un beau visage de jeune femme, ni réciproquement ; et cette comparaison obligée fait, avec d'autres images moins innocentes, le thème essentiel de la *Caurapañcâçikâ* « les 50 Stances du Voleur », — entendez « du

voleur de cœurs », — autre recueil érotique, où s'étalent, sans trop de vergogne cette fois, tous les charmes plastiques de la femme aimée et tous les charmes de langage propres à la séduire.

Même si la matière le comportait, il ne conviendrait pas de multiplier les citations : elles risqueraient d'amener la satiété. Les images favorites reviennent trop souvent : l'or et les perles, la liane et l'arbre qui la supporte, le lotus et l'abeille, le regard de la gazelle et le front de l'éléphant évoqués en l'honneur des yeux et des seins de l'héroïne, le retour constant de ces clichés ne pourrait que donner une idée très fausse de la poésie élégiaque chère aux Hindous. Elle a, pour en pallier la monotonie, une infinité de ressources, — abondance des synonymes, variété des tournures, ineffable mélodie du vers, — qui manquent à la prose de nos langues d'Europe. C'est surtout de ces descriptifs sensuels et rêveurs qu'il est vrai de dire qu'on les trahit en les traduisant.

Mais la littérature prâcrite occupe dans ce livre trop peu d'espace pour qu'on n'y réserve point une place d'honneur à l'un de ses plus illustres représentants : Hâla, pseudonyme probable du roi Sâtavâhana, qui vécut entre le IIIe et le VIIe siècle et compila une anthologie érotique intitulée *Saptaçataka*[1] « les 700 Stances ». Ce recueil foisonna dans

1. En sanscrit. Le titre prâcrit est le Sattasaaa ou bien la Sattasaï (par *î* long, même sens).

la suite, jusqu'à en comprendre plus de moitié en sus (1100 à 1200)[1], et vers le XII[e] siècle, — ce genre de remaniement n'est point rare dans l'histoire littéraire de l'Inde, — il fut refondu en sanscrit, sous le titre de *Saptaçati*, par le poète Gôvardhana. L'ardente sensualité de cette poésie, qui évoque jusque sur le bûcher de la veuve suppliciée une image voluptueuse (407), la licence effrénée de quelques stances, la banalité de mainte autre, défauts inévitables en un pareil recueil, n'en sauraient faire méconnaitre la haute et délicate saveur : ce sont là vraiment des idylles, dans le sens le plus étymologique du mot, puisque chacune ne tient que quatre petits vers, et des idylles villageoises, beaucoup plus sincères de ton que la plupart de celles dont la Grèce même nous a laissé le modèle. Aux yeux du miniaturiste, « le monde visible existe » autrement qu'à titre de simple décor, et la femme autrement que dans le type consacré de la grande dame amoureuse ou de la courtisane brillante de fard et d'atours. S'il évoque quelque réminiscence mythologique, il ne se croit pas obligé d'en faire honneur à une princesse :

(388) Longuement les passants admirent, sous la farine qui la poudre, la fille du paysan, comme la déesse de beauté émergeant de l'océan de lait.

1. L'édition (avec traduction) d'A. Weber (Leipzig 1881) en contient 1000, mais dont un bon nombre ne sont que variantes l'une de l'autre.

Ou bien il la relève d'un sous entendu malicieux et discret :

(115) « Dâmôdara[1] n'est encore qu'un enfant », disait Yaçôdâ. Les jeunes filles de Vraja regardèrent Kṛṣṇa, et un sourire effleura leurs lèvres [2].

Là aussi, le lieu commun de la séparation des amants est retourné en cent manières, mais parfois enjolivé d'un trait ingénieux ou d'un paradoxe inattendu.

(845) « Brèves, dit-on, sont les nuits d'été. Ah! combien elles me durent, à moi, loin de mon bien-aimé !

(846) Pendant une moitié de l'année les jours croissent, et pendant l'autre ce sont les nuits. Combien étrange est l'année de l'absence ! Jours et nuits y croissent de pair [3].

Râdhâ, l'amante délaissée et si humblement fidèle, pourrait s'approprier ce touchant quatrain de tendresse résignée :

(902) Oui, je sais qu'il m'a offensée, je sais que sa parole est mensonge ; mais, lorsqu'il implore son pardon, c'est moi qui me sens en faute.

Toutes ne sont pas d'aussi facile composition : les bouderies d'amoureux tiennent une grande place

1. Autre nom de Kṛṣṇa.
2. Elles savent fort bien ce qu'il en est.
3. Ce genre de surprise est fort estimé : « C'est le blessé, dit-on, qui ressent la blessure; pourtant, le baiser de l'amant a meurtri la joue de l'amante, et ce sont ses rivales qui en souffrent. » (Suppl. 30.)

dans ces petites scènes, et les réconciliations ne vont pas toutes seules ; quelquefois un incident les favorise.

(11) Elle était bien en colère! et l'époux, là, prosterné à ses pieds. Mais voici que leur petit garçon profite de l'attitude pour lui grimper sur les épaules... Alors elle ne put se tenir de sourire.

Elles non plus, d'ailleurs, si l'époux n'était aveugle, ne mériteraient d'indulgence. Le voisin, l'ami, l'hôte même accidentel trouvent auprès d'elles un accès trop aisé.

(338) La nuit est bien ténébreuse, mon mari voyage, la maison est vide : voisin, venez donc me garder des voleurs.

(664) La belle a su dresser le chien de la maison : il caresse le bon ami, mais aboie quand le mari rentre[1].

(669) Regarde bien, étranger, tandis qu'il fait jour : voici le lit de ma belle-mère, le mien, celui des servantes. Ne t'y trompe pas : ne va pas cette nuit, si tu te lèves, tomber sur mon lit.

Mais la plupart ont des passetemps plus innocents : est-ce leur faute si l'on prend plaisir à les voir? elles font même au pauvre hère l'aumône de leur grâce souriante.

(599) La bouquetière a de beaux bras[2]. Ce jeune

1. Lorsqu'on manque d'un pareil trésor, il n'est rien tel que le sang-froid : « C'est un parent qui m'arrive tout droit de chez mon père », s'écrie-t-elle en jetant son amant au cou de son époux. » (305.)

2. Et elle les lève en tressant ses guirlandes.

flâneur ne lui achètera rien, mais voyez-le marchander les fleurs.

(162) Le voyageur lève les yeux sur elle[1] et boit en écartant les doigts[2]; et elle, la puiseuse, va rétrécissant de plus en plus le filet d'eau qu'elle lui verse dans la main[3].

Qu'on n'attribue pas exclusivement à la différence de langue la nuance de familiarité qui nous charme à la lecture de ces menus poèmes : la mahârâṣṭri n'est pas un dialecte populaire, mais un prâcrit poétique, aussi travaillé, aussi conventionnel par certains côtés, que le sanscrit classique. L'originalité est dans l'esprit des auteurs autant au moins que dans l'instrument qui leur a servi. Il faut les louer toutefois d'avoir su le choisir, puisque, plus vivant, somme toute, ou depuis moins longtemps figé, il était mieux apte à donner l'impression de la vie. Nulle part la littérature sanscrite n'y a atteint avec pareille intensité.

1. Au lieu de baisser la tête comme on fait d'habitude en buvant.

2. Ainsi l'eau s'échappe, et il demeure plus longtemps à boire.

3. Elle n'a pas non plus hâte de le voir s'en aller.

CHAPITRE II

LA POÉSIE GNOMIQUE

Les Hindous sont grands amateurs de sentences brèves et bien frappées, et le genre poétique dit *Nîti-Çâstra* « règle de conduite » abonde dans leur littérature. On peut le diviser en deux variétés : ouvrages d'un seul tenant, attribués avec certitude ou suffisante vraisemblance à un auteur unique ; et recueils factices, compilés un peu partout, soit que le compilateur se donne ou non pour l'auteur. Mais il ne faudrait pas s'y tromper : les uns n'ont pas plus d'unité que les autres ; ils se sont tous épargné, comme La Bruyère, l'art difficile des transitions ; il serait fort oiseux de se perdre à la recherche de la suite d'idées qui aurait pu présider à l'enchainement des sentences ; l'essentiel est que chacune soit vraie ou du moins spécieuse, piquante s'il se peut, et élégamment enfermée dans un quatrain au balancement symétrique.

On pressent, dès lors, et au surplus l'on a déjà vu que, tout en portant un nom spécial, ce genre ne

se distingue pas très nettement de celui que visait la seconde partie du précédent chapitre. Certains historiens littéraires placent côte à côte Bhartṛhari et Amaru, et ils n'ont point tort : la seule différence est, qu'Amaru est érotique tout entier, et Bhartṛhari pour le tiers seulement de son œuvre ; mais, là où il l'est, il déploie autant de sensualité, de passion et de lyrisme qu'aucun des élégiaques les plus goûtés, et l'on doit dire qu'il serait le plus grand des lyriques, s'il n'était avant tout le premier des gnomiques et s'il n'y avait eu un Kâlidâsa.

1. — Poèmes gnomiques.

L'on ne sait rien de Bhartṛhari, non pas même l'époque de sa vie : si d'aventure on l'identifie à l'auteur du Bhaṭṭikâvya (p. 211), il faut le placer vers le VIe ou VIIe siècle[1], soit donc un peu après Kâlidâsa. Le poème qui l'a illustré se compose de trois centaines de stances classées sous trois rubriques, à nos yeux, peu compatibles.

I. *Çṛṅgâra-Çataka* « Centurie de l'amour ». — Quelques stances de ce livre, il va sans dire, seraient intraduisibles autrement qu'en latin ; mais,

1. D'après un synchronisme récemment établi, il serait mort vers 650.

presque sans choisir parmi les autres, il est facile d'y rencontrer une peinture vive, une pensée ingénieuse, un vers irréprochable.

(11) Il faut que l'Amour soit devenu esclave sous le froncement de ces gracieux sourcils; car il accourt partout où le dirige le regard de la belle enfant.

(23) Privé de sa vue, on borne ses souhaits à la revoir; mais, dès qu'on l'a revue, on voudrait l'enlacer de ses bras; et, lorsqu'on l'a étreinte, la belle aux longs yeux, on désire de tout son cœur que l'embrassement n'ait pas de fin.

(35) Ils ont bien quelque charme, les loisirs et les jeux auprès de la bien-aimée; l'oreille se plaît à la voix tendre des coucous chanteurs; l'un aime la tonnelle fleurie, et l'autre, l'entretien des grands poètes; ceux ci, les rayons de la lune, et à ceux-là les belles nuits d'automne enivrent les yeux et le cœur.

(38) Les jeunes filles aux yeux de gazelle, aux mains humides du clair suc du santal, les bains, les fleurs, le clair de lune, le zéphir, les fleurs encore, et une terrasse éclatante de blancheur, ce sont, en été, les aiguillons de l'amour.

(50) Il emmêle leur chevelure, les fait cligner de l'œil, donne des saccades à leurs vêtements, hérisse leur peau fine, les enlace étroitement, s'amuse de leurs frissons, et poursuit sans trêve leurs lèvres que convulse un sourd murmure: le vent de la saison fraîche les traite comme l'amant ses maîtresses.

(62) Le savant même, et celui qu'illustra sa vertu, et celui qui a pénétré le mystère de l'âme universelle, trouve rarement le bonheur en ce monde, où se tordent les lianes des sourcils qui ombragent de beaux yeux, clefs qui lui ouvrent la porte de la cité infernale.

(73) Si l'on entend son nom, on souffre mille peines;

à la voir, la raison s'égare; à l'effleurer du doigt, on perd conscience : comment donc peut-on l'appeler la bien-aimée?

Terminons sur cette maxime désenchantée, qui pourrait servir de transition au livre suivant, si l'art de Bhartṛhari ne dédaignait les exigences de notre pauvre logique.

II. *Nîti-Çataka* « Centurie de la bonne conduite » ou de la sagesse mondaine. — Cette section, ainsi qu'on doit s'y attendre, se recommande moins par l'élévation du ton et des idées, que par un bon sens aiguisé, parfois joliment relevé d'une pointe d'humour.

(B. 105)[1] On persuade aisément un ignorant, plus aisément encore l'homme de grand savoir; mais celui qui a tâté d'un peu de science, Brahmâ lui-même n'en viendrait point à bout.

(32) Aux enfers, la dignité de caste! plus bas encore, le chœur des vertus! au fin fond de l'abîme, les bonnes mœurs! au feu la noblesse héréditaire! et que la foudre écrase le courage! Mais que l'argent nous reste! l'argent, sans lequel toutes ces belles choses ne valent pas un fétu.

(41) La fortune ample ou mince que le Créateur a inscrite sur ton front, tu l'atteindras à coup sûr, fusses-tu au désert; et, fusses-tu aux mines d'or du Mêru, tu n'en acquerras pas davantage : à quoi bon, dès lors, te tourmenter et t'humilier à conquérir la faveur des

1. Les chiffres précédés de l'initiale B. renvoient à l'important recueil alphabétique de 7613 stances édité par Böhtlingk sous le titre de *Indische Sprüche* (2e édition, St-Pétersbourg et Leipzig, 1870-73).

puissants? Une cruche ne puise pas plus d'eau à la mer que dans un puits[1].

(41) L'homme modeste est un pauvre d'esprit, le dévot un hypocrite, l'honnête homme un faiseur, le héros un barbare, l'ascète un imbécile, l'expansif une bonne bête, l'énergique un orgueilleux, l'éloquent un bavard, le prudent un indécis : dites-moi quelle est la vertu d'entre les vertus que la malice humaine ne parvienne à salir!

(50) Comme l'ombre avant midi et l'ombre au baisser du jour, telles sont les amitiés que forment les méchants et celles qui unissent les bons : l'une diminue, l'autre s'accroît, avec le temps.

(57) Une goutte d'eau tombe sur un fer rouge, on n'en voit plus trace; sur la feuille d'un lotus, elle revêt l'éclat d'une perle; si, sous l'astérisme Svâti[2], elle pénètre dans une coquille marine, elle devient perle vraiment : c'est le contact d'autrui qui met en relief nos aptitudes, mauvaises, médiocres ou hautes.

(65) Le soleil fait épanouir les lotus de jour, la lune

1. Ces deux lieux communs de la gnomique hindoue (32 et 41) avaient été traités auparavant, avec moins d'originalité, mais plus de laconisme, par Ghaṭakarpara, auteur d'un *Nîtisâra*, « Moelle de la Morale », qui passe, avec Kâlidâsa et sept autres, pour une des « neuf perles » de la cour du roi Vikramâditya. — « Qu'à son gré l'homme habile entreprenne et s'évertue : l'issue n'en sera jamais que la pensée du Créateur. » (B. 1515.) — « Dans une masse de mérites un seul défaut se noie, comme la tache de la lune dans son éclat… Celui qui a dit cela a beau être un sage poète : il n'a pas songé à la pauvreté, qui à elle seule anéantit une infinité de mérites. » (B. 1141.)

2. Le 14ᵉ ou 15ᵉ des 28 signes du Zodiaque lunaire, avec chacun desquels la lune coïncide en un jour de son âge. — Superstition hindoue qui a fait son chemin un peu partout.

les lotus de nuit, et le nuage, sans qu'on l'en prie, répand son eau : les bons, pour accorder leurs bienfaits, n'attendent pas qu'on les mendie.

(66) Ce sont les êtres éminents qui s'oublient pour ne songer qu'aux autres ; le commun des hommes fait le bien en tant qu'il le peut sans se nuire ; quant à ceux qui font le mal pour en tirer quelque avantage, ce sont des démons : de quel nom nommer alors ceux qui le font sans y avoir aucun intérêt ?

(69) La tortue qui porte la terre et jamais ne rejette sa charge pesante, n'en est-elle donc jamais accablée ? et l'astre du jour n'est-il jamais las de son éternel voyage ? Mais l'homme d'honneur n'aurait-il pas honte de faillir à ses vœux ? Un dessein entrepris doit être conduit jusqu'au bout : telle est la loi des nobles familles.

(75) Quelque épreuve qu'on inflige à un homme ferme, sa fermeté ne se démentira point ; retournez le feu, sa flamme ne laissera pas de monter.

(91) Qu'on se jette à l'eau ou gravisse le mont Mèru, qu'on écrase les ennemis dans la mêlée, qu'on se voue au commerce, à la culture, au service ou à tout autre métier, art ou science, et s'élevât-on dans les airs comme un oiseau, aucun effort ne fera rien contre le destin : ce qu'il n'a point prévu n'arrive pas ; et comment pourrait faillir ce qui doit arriver ?

(92) Condamné sans espoir, le corps tordu, mourant de faim, un serpent gisait au fond d'un panier ; pendant la nuit, une souris y fit un trou et se jeta dans sa gueule : il la mangea et sortit par le trou qu'elle avait fait. De quoi donc vous mettriez-vous en peine ? c'est du destin seul que dépend votre salut ou votre perte.

Le fatalisme volontiers souriant et optimiste de l'aimable auteur se reflète tout entier dans les deux

dernières stances, surtout dans cet apologue en 76 syllabes, qui rappelle les petits chefs-d'œuvre de sculpture exécutés dans deux moitiés de grain de riz.

III. *Vairâgya-Çataka* « Centurie du détachement » ou de la sagesse transcendante. — Le poète a embrassé l'ascétisme avec toute la ferveur d'un néophyte ; mais, si l'on en croyait telle de ses stances, il n'aurait renoncé au monde que sevré lui même des joies qu'il y avait goûtées.

(67) Tandis que résonnent devant toi les chants, à tes côtés les accents des nobles et doux poètes, derrière toi le tintement des bracelets des femmes qui balancent les ailes de leurs éventails, jouis, ô cœur, de toutes les voluptés de la vie ; mais, quand ce charme s'évanouit, hâte toi de chercher un refuge dans la contemplation qui dissipe toutes les incertitudes[1].

Telle n'est pas, cependant, la note habituelle : l'horreur du plaisir, le néant de la vie, l'exaltation du sacrifice dominent tout le livre, et parfois le dédain de la chair s'y exprime avec une énergie âpre, révoltante de crudité (stance 17).

(13) Les objets des sens nous quitteront tôt ou tard, si longtemps qu'ils nous demeurent ; et, puisqu'il faut nous en séparer, pourquoi ne pas leur dire adieu de plein gré ? Lorsqu'ils s'enfuient, ils nous laissent au cœur un regret indicible ; quand c'est nous qui les rejetons, nous y gagnons l'apaisement intérieur, félicité infinie.

1. Il est impossible de ne pas songer aux deux derniers chapitres de l'Ecclesiaste ; mais combien plus sincère et intense est l'inspiration du poète hébreu !

(19) Le papillon vole à la lampe, sans prévoir la brûlure; le poisson mord à l'appât, ignorant de l'hameçon; mais nous, qui savons de quel réseau cruel s'enveloppent les joies de la vie, nous n'y saurions renoncer: ô profondeur insondable de notre démence!

(28) Aux arbres des forêts pendent des fruits qu'on peut cueillir à loisir et sans peine; partout on trouve de clairs ruisseaux d'eau douce et fraîche, et des lits moelleux faits des jeunes pousses des lianes fleuries; et pourtant il y a des malheureux qui s'humilient aux portes des riches!

(38) Dans le sein de la mère, parmi les immondices, le corps gît captif et serré; le jeune homme ne goûte qu'un bonheur troublé par les douleurs de l'absence de celle qu'il aime; le vieillard n'est aux yeux des belles jeunes filles qu'un objet de rebut et de risée: dans le tourbillon des existences, est-il donc, dites moi, une seule pauvre joie?

(43) Hier la maison était peuplée, et aujourd'hui elle n'a plus qu'un habitant; cette autre n'en avait qu'un, puis elle s'est remplie, maintenant elle est vide: ainsi, jetant tour à tour les deux dés du jour et de la nuit, Kâla et Kâlî[1] jouent sur le tablier de la terre avec des pions qui sont les hommes.

(49) Ceux qui nous élevèrent, il y a longtemps qu'ils sont partis; ceux qui grandirent avec nous, eux non plus, ne sont qu'un souvenir; et nous demeurons menacés à tout instant du même sort, ruineux comme des arbres sur une berge de sable.

(76) Tandis que le corps est sain et dispos, que l'horizon de l'âge est vaste encore, que l'acuité des

1. Kâla est le Temps ou le dieu de la mort, ou encore (jeu de mots) le dieu noir, Çiva; Kâlî « la Noire » est une forme de Durgâ, son épouse.

sens est intacte et la force vitale inébranlée, c'est alors que le sage doit songer avec ferveur au salut de son âme : à quoi bon creuser une citerne quand la maison est en feu ?

(93) Le sol est son lit; les lianes de ses bras, son oreiller; le ciel bleu, son dais; la lune, sa veilleuse; le pacte de chasteté qu'il a fait avec son épouse, son union charnelle, et les régions célestes sont les jeunes esclaves qui agitent autour de lui les éventails de tous les vents : ainsi repose un ermite, aussi luxueusement qu'un prince de la terre.

(96) Terre ma mère, Air mon père, Feu mon ami, Eau ma sœur[1], Espace mon frère, aujourd'hui pour la dernière fois, je joins humblement les mains devant vous; car l'abondance des œuvres pies que j'ai de par vous accomplies a fait rayonner en moi une pure lumière qui a dissipé les ténèbres de ma pensée, et je réside enfin dans le Brahma suprême.

C'est exclusivement dans l'esprit de ce dernier livre, avec moins de talent poétique et d'originalité de pensée, un pessimisme plus sombre et plus négateur, mais parfois aussi un élan d'altruisme plus émouvant, qu'a été composée, beaucoup plus tard sans doute, par un nommé Çihlana inconnu par ailleurs, la « Centurie de l'Apaisement suprême » (*Çânti-Çataka*).

(3, 10) Un homme grossier m'injurie : je me renferme dans l'asile de la patience, et me voici heureux. Mais ensuite je retombe dans l'affliction, à la pensée d'avoir été pour ce malheureux l'occasion d'un semblable péché.

1. Qui ne se souviendrait ici des naïves et touchantes effusions de S. François d'Assise ?

(2, 12) Dans un grave danger où il y va de la fortune et de la vie, on fait bon marché de la fortune, on la sacrifie volontiers pour sauver sa vie ; puis, lorsqu'on s'est tiré d'affaire, on se jette en une nouvelle aventure pour refaire sa fortune : ainsi vont les insensés, immolant leur fortune et leur vie, puisqu'ils sont toujours prêts à échanger l'une contre l'autre ou celle-ci contre celle-là.

(2, 10) Souhaite-t-on un fils, c'est un souci ; qu'on l'ait et qu'il tombe malade, autre souci ; on s'afflige de le voir malheureux ou triste, on s'afflige de sa mauvaise conduite ou de sa folie ; s'il est vertueux et distingué, on songe avec épouvante à sa mort possible ; qu'il meure, c'est la désolation : puisse n'atteindre personne ce fléau qui s'incarne sous les espèces d'un fils[1] !

(B. 1097) Rien ici-bas, rien ailleurs ; partout où je vais, rien nulle part ; à le bien prendre, l'univers non plus n'est rien ; hors de la conscience du moi individuel, il n'y a rien[2] .

Quoique l'œuvre du pandit Jagannâtha soit très moderne, elle n'est point indigne de figurer à la suite des grands gnomiques, soit en elle-même, soit à titre d'exemple frappant de la persistance des traditions littéraires dans cette Inde agitée et immobile. Voici donc un lettré de la fin du XVI[e] siècle, qui n'a cru pouvoir rien faire de mieux que de pasticher Bhartṛhari du VII[e], et qui y a fort convenablement réussi. Son *Bhâminî-Vilâsa* « Divertis-

1. Il y avait longtemps que le Buddha en avait dit autant : cf. p. 94.

2. Ici le Buddha protesterait : le moi individuel est le premier de tous les néants ; cf. p. 88.

sement de la Belle », composé, dit-on, pour distraire les loisirs d'une princesse amie des poètes, se divise, non en trois, mais en quatre livres, qui néanmoins correspondent aux trois Centuries : respectivement, gnomique, érotique, élégiaque et ascétique. On ne s'étonnera pas que, pour trouver du nouveau après tant de devanciers, il se soit vu contraint de verser plus avant qu'eux dans la préciosité : il alarme un peu notre goût ; mais rarement il l'offense.

(I, 29) Le bien qu'avec si peu d'eau, ô jardinier, tu as, dans ta pitié, fait à cet arbre, pendant la saison chaude au soleil dévorant, maintenant dans la saison des pluies le nuage pourra-t-il le faire en déversant ses torrents de toutes parts ?

(I, 92) Il porte le fardeau de ses fleurs, de ses feuilles et de ses fruits, il endure la souffrance, il est le martyr de sa propre résignation, il sacrifie jusqu'à son corps, et tout cela pour le bien des autres : honneur à cet arbre, le plus respectable des bienfaiteurs !

(II, 18) Tandis qu'elle se tenait, le corps incliné, au milieu de ses parents[1], je la frappai doucement avec un bouton de lotus : alors elle me fit de la tête un geste qui agita légèrement ses pendants d'oreilles, les lianes mignonnes de ses sourcils se froncèrent, et elle me lança un regard de confusion.

1. Pour qui connaît la sévérité des mœurs hindoues, cette jolie scène n'a pas besoin de commentaire : il s'agit des beaux-parents de la nouvelle épousée, devant lesquels la plus respectueuse retenue est de rigueur ; encore tout au souvenir de la chambre nuptiale qu'ils viennent de quitter, le jeune époux lui fait une douce agacerie, à laquelle elle répond par un gracieux et muet reproche.

(II, 103) Enveloppé d'un voile sombre, le visage de la belle aux yeux de gazelle brille comme la lune reflétée dans les eaux profondes de la Yamunâ.

(II, 107) Comblée de joie par mon retour, et après une veille de toute une nuit, son sommeil du matin n'a pu être interrompu par les abeilles, qui venaient, attirées par le parfum de ses lèvres, lui sonner le réveil.

(IV, 37) Dans les maisons des hommes vils, la prospérité, et dans la demeure du prêtre, les cris de misère ! Une mort prématurée pour les bons, hélas ! et une vie de cent années pour ceux qui suivent la voie du mal ! A la vue de ton étrange gouvernement, le feu de la colère m'enveloppe de ses flammes ; mais qu'y puis-je faire, ô Roi du monde, puisque je ne suis qu'un misérable et que tu es le Seigneur ?

Ne prenons pas trop au tragique cette invective : le « jeu de tigre » (p. 207) qui la décore de ses enroulements capricieux est d'une facture bien savante pour une âme incendiée de courroux.

2. — Recueils de sentences.

Très nombreux sont les recueils factices qui arborent le titre de *nîti* et qui presque tous se réclament de quelque nom célèbre : tel le *Nîtipradîpa* « Lampe de la bonne conduite », dit de Vêtâlabhaṭṭa ; tels surtout les cinq Çâstras attribués à Câṇakya[1], ministre du roi Candragupta (IIIe siècle

1. Voir le chapitre du Théâtre, § 2, au début.

avant notre ère) et politique très roué, qui sans doute eut autre chose à faire que de limer des maximes morales. Mais ces « conseillers de la maison » méritent à peine de nous arrêter : ils sont plus enfantins que nos proverbes de l'enfance ; quand le ton n'y descend pas à la banalité ou même à la platitude, il ne s'élève du moins jamais au-dessus d'une sagesse terre-à-terre versifiée que bien que mal. Cāṇakya a rarement des idées qui ne soient pas celles de tout le monde.

(B. 2264) Le sage avance un pied et se tient ferme sur l'autre ; il ne lui laisse pas quitter son point d'appui sans avoir bien vu la place où il le posera.

(B. 7479) Quel est l'homme que les nobles relations ne fassent parvenir au faîte des honneurs ? on porte sur sa tête des brins d'herbe quand ils servent à lier des guirlandes.

Beaucoup plus intéressantes sont quelques anthologies, tardives aussi, mais compilées de quantité d'ouvrages qui n'étaient pas tous gnomiques : sentences extraites du Mahâbhârata, des épopées plus modernes et des Purâṇas, fournissant parfois des variantes utiles ; mais surtout fragments de poètes dont les œuvres sont perdues et dont, sans le zèle pieux des lettrés du bas moyen âge, nous ne saurions pas même les noms. Le *Saduktikarṇâmṛta*, « le Bien-dire, ambroisie de l'oreille », composé par Çridharadâsa au XIII[e] siècle, a comporté le dépouillement des œuvres de 446 écrivains. La

Çârṅgadhara-Paddhati « Commentaire de Ç. » (du nom de son auteur) est du siècle suivant, et ne contient pas moins de 6000 stances, méthodiquement rangées sous un grand nombre de rubriques et empruntées à 264 poètes différents. Il y faut joindre les traités de rhétorique et de poétique, *Kâvyâdarça* « Miroir des poèmes », *Çṛṅgâratilaka* « Grain de beauté de l'amour », *Sarasvatî-Kaṇṭhâbharaṇa* « Collier de S. » (déesse de l'éloquence), etc., qui appuient de maintes citations leurs préceptes de style, et les anthologies qui portent les noms caractéristiques de *Kavitâmṛtakûpa* « Puits de l'ambroisie de la poésie » et *Subhâṣitârṇava* « Océan des beaux dits ». C'est à s'y noyer.

Bornons-nous à quelques extraits de Çârṅgadhara : ce compilateur n'eût-il pas été ce qu'il paraît être, un homme de goût, encore serait-il difficile que de l'imposante masse de son œuvre l'on ne trouvât pas à dégager quelques pensées dignes de remarque.

(B. 94) Le sage poursuivra la science et la fortune, comme s'il ne devait jamais vieillir ni mourir, et pratiquera la vertu, comme s'il était déjà saisi aux cheveux par la mort.

(B. 573) L'ennemi même qui aborde en hôte notre demeure doit être en hôte accueilli : même à celui qui vient le couper, l'arbre ne refuse pas son ombre.

(B. 956) C'est dans le malheur, non dans la prospérité, qu'éclate la grandeur des grands caractères : quand le bois d'aloès est jeté au feu, son parfum n'en est que plus pénétrant.

(B. 1204) En te levant, dis-toi : « Quelle bonne action accomplirai je aujourd'hui ? Quand le soleil se couchera, il emportera un des jours qui me sont donnés à vivre. »

(B. 1234) L'avare est plus généreux que l'homme généreux : celui-ci donne son argent, sauf à donner plus tard sa vie ; mais l'avare aime mieux perdre la vie, et en la perdant il perd son argent.

(B. 1583) Les poètes seuls, et non pas le commun des hommes, s'émeuvent des doux accents d'un poète : les rayons de la lune soulèvent la mer, mais ne font pas monter l'eau des puits.

(B. 2968) « Donne » : si le riche se doutait de l'amère douleur du pauvre contraint de proférer ce petit mot, il lui donnerait jusqu'à sa propre chair.

(B. 3048) Faire le négoce, c'est gagner gros ; mener la charrue, c'est mince profit ; servir autrui, c'est pure perte ; courir aventure, c'est se casser le cou.

(B. 4936) Au hennissement du cheval, les gazelles s'enfuirent, les lièvres se terrèrent, les sangliers se vautrèrent avec rage, les lions couchés ne bougèrent pas.

(B. 7259) « O bien-aimée, souviens-toi de moi. — Non, je ne me souviendrai point de toi. — Mais le souvenir est le devoir du cœur. — Je n'ai plus de cœur, tu me l'as volé. »

(B. 7408) Il n'y a de cœurs durs que ceux des honnêtes gens ; car les flèches acérées des mauvaises paroles ne sauraient les percer.

Ces deux dernières stances sont des exemples anodins des paradoxes apprêtés où se plaît l'ingéniosité de ces demi décadents. Mais j'ai réservé pour la fin une antithèse moins verbale, une stance noble et triste dans sa concision lapidaire, qui

symbolise à volonté le néant des jugements du monde ou les stupides cruautés du sort :

(B. 209) La perle est engloutie et le chaume surnage, mais la faute en est à l'Océan : la perle n'en est pas moins la perle, et le chaume n'est qu'un chaume.

La vanité de nos plus chers et plus innocents espoirs et la brutalité des chocs qui les écrasent ont-elles trouvé jamais une expression plus poignante à la fois et plus simple, que dans cette petite strophe d'une courte poésie fugitive (B. 5777) ?

« Bientôt souriront au soleil frôleur
Les calices clos », espère gîtée
Au creux du lotus l'abeille anuitée...
L'éléphant qui passe a broyé la fleur.

CHAPITRE III

L'HISTOIRE, LE CONTE ET LE ROMAN

L'histoire n'a point accoutumé de faire bon ménage avec le conte et le roman dans les traités de littérature. Mais l'histoire hindoue est si romanesque ou si mythologique, si peu historique enfin la plupart du temps, qu'on ne répond pas moins à la réalité des faits qu'au sentiment intime de l'Inde, en en classant les produits parmi les œuvres d'imagination, dont ils se distinguent toutefois par la forme extérieure : à l'inverse de ce qu'on pourrait bonnement supposer, le conte est ordinairement en prose, et l'histoire en vers. Par là, elle rejoint d'autre part le poème épique jusqu'à se confondre avec lui par endroits ; et, comme elle affectionne au même degré le ton sentencieux, elle a également fourni un large contingent aux diverses anthologies gnomiques étudiées au précédent chapitre. A plus forte raison le conte est-il gnomique : il n'y a point de conte sans une morale au moins, et la morale est en vers ; de plus, le récit en prose s'entrecoupe de

réflexions insérées par l'auteur ou d'aphorismes émis au passage par les interlocuteurs, et tous ces hors d'œuvre, qui alentissent l'action, se le font, dans les bons recueils, très aisément pardonner ; car chacun d'eux est une stance d'une élégante simplicité ou d'un précieux travail. Ainsi s'affirme, à chaque pas nouveau que nous faisons dans un domaine littéraire, cet enclavement réciproque de tous les domaines qui semble la loi permanente du goût hindou.

Il n'est pas jusqu'au roman et au conte qui, contigus partout, ne soient encore moins séparés dans l'Inde que partout ailleurs : un recueil de contes y est, si l'on veut, un roman, en ce sens qu'il débute et finit ordinairement par une donnée narrative générale qui encadre tous les récits particuliers, quelques-uns de ceux-ci se subordonnant à leur tour les uns aux autres[1] ; c'est un vampire qu'on va décrocher d'un arbre et qui, tandis qu'on le transporte, conte une histoire, puis s'échappe, et, lorsqu'on est retourné le chercher, en conte une autre ; ce sont les trente-deux figures décoratives sculptées sur un trône qui successivement prennent la parole au moment où le roi s'y vient asseoir. Et, de même, le roman se compose volontiers de récits d'aventures isolées, qui seraient parfaitement indépendantes les unes des autres, si l'on n'avait pris soin de ménager

1. Voir plus bas, p. 257 et 262.

au début une liaison entre les divers personnages qui les courent. Bref, il est assez difficile d'établir entre le conte et le roman une démarcation bien tranchée ; mais, si l'un et l'autre comporte plusieurs récits dans un cadre, on peut convenir de réserver le nom de roman aux ensembles narratifs dont les récits sont plus longs et le cadre moins artificiel.

1. — Histoires

Le *Çatruñjaya-Māhātmya* « la Majesté du Ç. » (montagne révérée des jaïnistes, cf. p. 77) est un ouvrage en 14 livres, écrit, semble-t-il, dès le VI[e] siècle de notre ère par un nommé Dhaneçvara, dans la ville de Valabhi, à la cour du roi Çīlāditya[1]. Il affiche des prétentions historiques, mais ne les justifie en aucune façon : ce n'est guère, comme la plupart des écrits jaïnistes compulsés jusqu'ici, qu'un ramassis de légendes d'un assez médiocre intérêt.

Dans ce flux et reflux de dynasties rivales qui fut l'histoire de l'Inde jusqu'à la conquête musulmane, — par delà elle ne rentre plus dans notre domaine, — quelques époques seulement se détachent en relief, sauvées par le caractère mémorable des hommes ou des événements qui les mar

1. « Soleil de vertu », surnom décerné aussi au roi Harṣavardhana dont il va être question (p. 248).

quèrent, ou plus simplement par le caprice intéressé d'un écrivain courtisan, mais toujours embrumées de légende, embellies de fantaisie, et volontiers reculées dans un passé lointain. C'est ainsi que le *Vikramâṅka Carita* « Exploits de V. », composé au XIe siècle, en 18 livres, par le poète Bilhaṇa de Kaçmira (Cachemir), a pu longtemps passer pour le récit des hauts faits d'un roi contemporain du début de notre ère. Il y a dans l'Inde une ère dite de Vikramâditya, qui commence en 57 avant J.-C. Le roi de ce nom, dit également Vikramâṅka ou Vikramârka, — car l'onomastique hindoue est fort élastique, — aurait, d'après la tradition, vaincu et expulsé les envahisseurs barbares et daté son ère de ce haut fait. Tout bien considéré, il a fallu tenir pour non avenue cette donnée d'apparence si positive : tout au contraire, la comparaison attentive de l'archéologie indigène et des documents historiques extérieurs montre qu'au temps de l'ère chrétienne l'Inde était encore asservie à une domination étrangère, dont elle ne s'est affranchie que beaucoup plus tard. Il y a eu là un phénomène d'optique analogue à celui qui a empêché les historiens romains de reconnaître que leur patrie avait été, bien après les Tarquins, la sujette des rois étrusques. Le point de départ de l'ère de Vikramâditya ne fait rien à l'affaire : le placer au début de la période qui porte son nom, ce peut être, ainsi qu'on en a déjà fait la fort juste observation, un anachronisme

pareil à celui qui situerait César au commencement de la période julienne, soit en 4713 avant J.-C. En fait, on ne connait pas, dans la liste des rois du Mâlava, capitale Ujjayini, — aujourd'hui Udjein, dans la partie occidentale de l'Hindoustan proprement dit, — un seul souverain du nom de Vikramâditya; mais, en tant que sobriquet, « Soleil de l'héroïsme », il a pu être décerné à plusieurs d'entre eux. Si celui de Bilhaṇa est le même que le Vikramâditya à la cour duquel une autre tradition fait briller les neuf perles (*navaratna*), c'est-à dire les neuf sommités littéraires ou scientifiques de l'Inde médiévale, — dont Kâlidâsa, — l'âge de Kâlidâsa, encore qu'imparfaitement fixé, fixe à peu près par ricochet le sien : il a régné au VIe siècle de notre ère.

Quoi qu'il en soit, ce grand souverain ou ce grand nom, comme l'on voudra, a joui d'une popularité sans égale, et il n'y a guère de branche de la littérature où il ne se trouve plus ou moins directement intéressé : dans les contes, notamment, il joue un rôle comparable à celui du calife Haroun al Rachid dans les *Mille et une Nuits*. Le *Vikramânka*, heureusement, a plus de fond historique : si au point de vue chronologique il laisse son héros en l'air, il connait sur sa vie, ses prouesses et les principaux faits d'armes de sa dynastie tout entière, quantité de détails qui ne sauraient être tous de pure invention ; le difficile est de faire le départ du vrai et du faux ; l'on n'y parviendra qu'à la longue

et par la collation de documents synchroniques. Mais, dès à présent, on admet sans hésitation que l'auteur est un informateur sûr, sinon de ce qu'il raconte, au moins de ce qu'il a vu de ses yeux : né dans le Cachemir, il a visité une bonne partie de l'Inde ; il décrit son pays natal et les grandes villes où il a séjourné, et il apporte ainsi une contribution très notable à la connaissance si sommaire et confuse que nous possédons de l'Inde encore hindoue, mais à la veille de passer sous le joug persan.

Plus ancien par la composition, mais postérieur par les événements qu'il raconte, — car il est contemporain du prince dont il exalte la valeur, — est le *Harṣacarita*, roman en prose poétique composé au VII[e] siècle par Bâṇa à la cour et en l'honneur du roi Harṣavardhana. Nous n'en connaissons que les huit premiers chapitres, « soit », dit M. S. Lévi[1], « que l'auteur l'ait laissé inachevé, soit que le temps en ait fait disparaitre la fin. L'histoire ne trouve à glaner qu'une bien maigre moisson dans cette rhétorique impersonnelle et cette poésie de convention. Heureusement le Chinois Hiouen-Thsang a consigné dans ses mémoires la chronique contemporaine du royaume de Canoge : nous savons, grâce à lui, que Harṣa monta sur le trône en 607 et régna jusqu'à l'année 648. »

Canoge — de son nom sanscrit Kanyakubja — s'élevait sur les rives du Gange, à grande distance,

1. *Le Théâtre Indien*, p. 184.

comme on voit, d'Ujjayini. Si rapides sont dans l'Orient les révolutions des empires qu'en moins d'un siècle l'hégémonie s'y déplace ; mais les habitudes littéraires restent immuables, surtout lorsqu'elles trouvent à s'appuyer sur la faveur de quelque souverain lettré. Harṣa eut de bonnes raisons de protéger les lettres : il était lui même auteur dramatique. Il est resté le type de ces despotes éclairés, éclectiques et tant soit peu sceptiques qui, sans acception de nationalité ou de croyance, firent bon accueil à tous les hommes distingués de leur temps et s'efforcèrent d'en assembler autour d'eux une pléiade variée. Mal lui en prit en définitive : car un voisin brutal, qui probablement ne faisait point de vers, empoisonna de désastres la fin de son règne. Il n'a guère réussi qu'au grand Frédéric d'être un prince dilettante.

L'Inde en eut au moins un autre en la personne de Bhôja, qui régna au XI[e] siècle et dont le roman littéraire intitulé *Bhoja Prabandha*, par Ballâla, est censé la biographie. Cet invraisemblable auteur, qui semble avoir élevé l'anachronisme à la hauteur d'un principe, nous représente son héros environné d'une cour de savants et de poètes, parmi lesquels il range, entre autres, Kâlidâsa. Ainsi chez nous, mais dans l'opérette seulement, on annonce Molière à une audience du roi Chilpéric.

Si l'histoire traite ainsi ses quasi contemporains, je laisse à penser ce qu'elle fait des rois du temps

jadis. On s'en est aperçu déjà par l'exemple de Vikramâditya. Un siècle après son ère, et sur l'autre versant de l'ère chrétienne (78 après J.-C.), s'ouvre l'ère çaka, la plus usitée dans l'Inde, qui date de la naissance du roi des Çakas (Saces ou Indo-Scythes) Çâlivâhana. Comme Vikramâditya passa pour le grand champion de l'indépendance de la Péninsule contre les envahisseurs étrangers, on ne put moins faire que de voir dans ces deux grands souverains les représentants symboliques et mythiques des longues rivalités qui divisèrent ces races ennemies, et de les rapprocher par un tour de force chronologique aussi hardi que celui qui transporta Charlemagne sous les murs de Jérusalem. Dans le *Vîracaritra* « Aventures du Héros », composé par un nommé Ananta à une date inconnue, la guerre se perpétue entre les descendants des deux princes, au milieu desquels s'introduit un tiers légendaire, le brâhmane Çûdraka : nous le retrouverons comme dramaturge, sans d'ailleurs pouvoir davantage, à cet autre titre, garantir son existence ; quoi qu'il en soit, l'affaire se termine par la victoire du roi de Mâlava, et le Çaka se voit obligé d'abandonner sa capitale Pratisṭhâna, située au confluent du Gange et de la Yamunâ. Nul doute qu'il n'y ait à toutes ces relations un substratum historique, mais de quelle épaisseur ? plutôt mince, si nous en croyons l'auteur lui-même, qui revendique expressément le douteux mérite d'avoir imité le Râmâyaṇa.

En somme, la moins trouble de ces sources pseudo historiques, c'est la chronique versifiée des rois du Cachemir connue sous le titre de *Râjataraṅginî* « Rivière des Rois » et composée au milieu du XIIe siècle par un nommé Kalhaṇa. Elle se divise en huit livres, dont chacun forme un *taraṅga* « un flot » du majestueux cours d'eau. Le pays qui en fait le sujet, situé à l'extrême N. O. de l'Inde, dut de bonne heure à son délicieux climat et à la prépondérance d'une race blanche très pure une civilisation avancée et brillante ; et, comme d'autre part sa richesse excita la convoitise de maint conquérant, il se trouva intimement mêlé, peut-être sans trop l'avoir voulu, à la vie et aux vicissitudes des royaumes de l'Hindoustan propre : Vikramâditya, notamment, en fut suzerain et le gouverna de sa lointaine résidence d'Ujjayinî ; puis il en fit don à l'un des poètes de sa cour (III, 125-252), que récemment on a essayé à tort d'identifier avec Kâlidâsa. Ce sont moins des faits précis que des traits de mœurs, qui ressortent de ces stances redondantes, entrelardées de sentences et enjolivées d'ornements surannés ; mais, dans une histoire dont seules les grandes lignes nous intéressent, puisqu'elle n'a eu jamais aucun retentissement sur la nôtre, les traits de mœurs nous sont plus précieux que ne serait une collection de faits sans lien.

A l'autre extrémité de la Péninsule, au S.-E., l'île de Ceylan possède une histoire plus digne de

confiance encore, quoique plus ancienne; car elle remonte à peu près jusqu'au temps de la conversion de l'île au bouddhisme (245 av. J. C., cf. p. 78). A partir de ce temps, la nouvelle religion, jalouse de son origine et de ses progrès, a tenu plus ou moins fidèlement ses annales dans sa langue sacrée, et deux chroniques versifiées en pâli, l'une du IVe, l'autre du Ve siècle de notre ère, le *Dîpavaṃsa* « Généalogie de l'Ile[1] » et le *Mahâvaṃsa* « Grande Généalogie », nous renseignent par contre-coup sur les dynasties indigènes et, fort sommairement, sur leurs faits et gestes. Mais la valeur littéraire de ces textes est en raison inverse de leur valeur documentaire, et la rédaction en stances n'y constitue qu'une sèche mnémotechnie, fort compromise d'ailleurs par les gaucheries et les anomalies qui les défigurent.

2. — Contes

Les Hindous sont les rois des conteurs, je l'ai déjà dit, et le Pañcatantra » les Cinq Chapitres » est leur chef-d'œuvre. Les Jâtakas (p. 103) nous ont déjà révélé leur talent, mais quelque peu déformé par le caractère tendancieux de la narration. Rien de pareil dans le Pañcatantra, encore qu'il procède, lui aussi, d'une source bouddhiste : ce sont

1. Serait en sanscrit *dvipavaṃça*.

de simples récits, contes d'animaux en majorité, en une prose aisée et limpide, agrémentés de moralités discrètes et ingénieusement formulées ; ni le conte ne semble écrit pour la morale, ni celle-ci ne paraît déplacée à la suite du conte, mais l'un et l'autre se balancent en un heureux équilibre, qui soutient l'intérêt autant qu'il satisfait l'esprit.

Le Pañcatantra est de date inconnue, mais certainement antérieur au VIe siècle de notre ère, puisqu'à cette époque il fut traduit en pehlvi par l'ordre d'un roi de Perse et commença ainsi son tour du monde. On n'en connait pas non plus l'auteur : le prologue mentionne comme narrateur un nommé Viṣṇuçarman, dont l'existence n'a rien d'historique. A la suite de cette introduction générale, le livre Ier « de la brouille entre amis » comprend 23 récits, y compris le conte initial, qui sert d'enveloppe à tous les autres ; le livre II « manière de se faire des amis », 7 récits ; le livre III, 17 ; le livre IV « comment on perd son bien », 12 ; le livre V « étourderies funestes », 16 : en tout, 75 fables, dont un bon nombre se retrouvent avec variantes dans le recueil de Babrius, le plus ancien des fabulistes grecs (IIe siècle ?). Nous n'aborderons pas le délicat problème de savoir chez laquelle des deux nations le conte d'animaux a pris naissance, ou s'il en faut reporter aux Sémites le premier honneur : ces questions de priorité ne peuvent passionner que les érudits. Ce qu'il convient d'en

retenir ici, c'est, d'une part, que la Grèce a toujours estimé que sa fable était de provenance orientale, et qu'au surplus, si l'Inde fut l'emprunteuse, elle a donné à l'apologue sa marque propre, qui transparait encore, à travers cent adaptations successives, dans le tour imagé et le piquant dialogue de notre La Fontaine.

La forme, d'abord, en est curieuse et séduisante : si un étudiant suffisamment avancé en sanscrit, — et il ne faut pas l'être beaucoup, — a la bonne fortune de tomber sur le Pañcatantra, je le défie de ne pas le dévorer jusqu'au bout. Récit capricieux, qui promène en mille détours l'attention du lecteur, la prolonge sans la lasser, puis souvent la satisfait en concluant d'un trait brusque au moment où il s'y attend le moins ; style naïf à la fois et précieux, où la simplicité semble le comble du raffinement ; composition qui s'enroule sur elle-même à la façon d'une arabesque, et dont toutes les parties rentrent les unes dans les autres par un procédé subtil et compliqué de tourneur en ivoire : c'est un charme indéfinissable, un enlacement continu. Mais les recueils qui ont suivi se sont tous efforcés de copier sa manière : d'où vient que le Pañcatantra demeure hors de pair ? Un procédé, d'habitude, va se perfectionnant à mesure qu'on l'applique : si, dans ce cas, une perfection relative paraît atteinte du premier coup, il ne nous est pas interdit de penser qu'elle avait été précédée de longs tâtonne-

ments, restés inconnus, ou partiellement attestés par les Jâtakas ; ceux-ci sont un entassement ; le Pañcatantra, un choix.

On n'imaginerait pas la vérité, — conventionnelle, mais irréprochable, une fois la convention admise, — la variété et le burlesque de bon aloi des attitudes qu'il prête à ses personnages. — Voici le moine mendiant, prototype de notre Perrette : il a suspendu au dessus de son lit le produit des aumônes péniblement recueillies, un grand pot plein de farine, sur lequel il compte pour s'enrichir ; riche, il aura une belle femme, bien docile, et, si elle ne l'est pas, gare aux coups de pied !... Le geste suit la pensée, et mon homme s'enfarine des pieds à la tête. — Voici le chacal, vil et poltron, qui suit la chasse du lion pour se nourrir de ses rebuts. Mais aujourd'hui il s'est pourvu tout seul, il a trouvé le cadavre d'un éléphant ; seulement, comment l'entamer ? ses dents ne sont pas assez fortes pour déchirer cette peau. Arrive le lion : il n'a garde de le mettre en appétit ; il lui dit que c'est une charogne, et le lion se retire dédaigneux. Survient un tigre : il faut se débarrasser de ce fâcheux : « Cet éléphant appartient au lion, qui m'a chargé de le garder » ; et le tigre s'enfuit. Un léopard : le joint est trouvé : « Frère, mange un peu de cet éléphant, tandis que le lion tourne le dos ; je t'avertirai quand il reviendra. » L'autre ne se fait pas prier longtemps et se met à l'œuvre ; mais à peine a-t-il donné quelques

coups de dent : « Au lion ! » crie le chacal, et la proie lui demeure, éventrée à point. — Voici le chétif et malin lièvre : en vertu d'un pacte conclu entre tous les habitants du bois, son tour est venu de se laisser manger par le lion. Il se présente en retard : cela est bien excusable ; mais la grosse bête n'aime pas à changer ses heures. Qu'elle daigne pardonner : le lièvre a été arrêté en chemin par un autre lion, qui lui a demandé où il allait et l'a chargé d'un défi pour son noble confrère. « Quel est le téméraire... ? » s'écrie le lion : le lièvre le conduit au bord d'une citerne ; il s'y voit, s'y précipite... La bestiole est sauvée et la forêt délivrée de son tyran. — A tous nos frères inférieurs l'auteur sait prêter avec une si sereine candeur les sentiments, les opinions, les actes, les habitudes et jusqu'aux manies des humains, qu'on s'y laisse prendre en douceur, et qu'on voit sans étonnement l'épouse de Bouche-bée orner du carré d'honneur et parer de guirlandes le devant de sa porte, ainsi qu'il est d'usage pour accueillir un hôte d'importance ; puis, se ressaisissant, on se souvient que l'hôte attendu est le singe Rouge-museau, et l'hôtesse si experte de ses doigts, la femelle d'un marsouin, genre de surprise qui déclenche à coup sûr, suivant l'humeur du moment, le fou-rire ou le sourire. A cette lecture, un nom vient naturellement à la pensée, un nom récent et génial : certes, on ne se hasardera point à comparer Viṣṇuçarman à Kipling ; mais il est bien permis

de croire que, sans le Pañcatantra, le *Livre de la Jungle* n'eût jamais été écrit.

Dans l'exemple qui va suivre (V. 4), on retrouvera la physionomie générale de la plupart de ces récits, leur serpentement indécis au début, leur dénouement rapide, la façon dont ils s'engrènent entre eux.

... Alors l'homme à la roue lui raconta son histoire. Le magicien, après l'avoir entendue, le blâma et lui dit : « Que de fois je t'ai averti ! et tu n'en tiens pas compte ! qu'y faire ? Même savant ou de noble naissance, on peut manquer de jugement. Ah ! l'on a bien raison de dire :

(Vers) « Préférons le jugement à la science ; la science n'est rien en regard du jugement : faute de jugement, on court à sa perte, comme ceux qui fabriquèrent un lion. »

« Qu'est-ce à dire ? » demanda l'homme à la roue. Le magicien reprit :

« En un certain endroit vivaient quatre fils de brâhmanes liés d'étroite amitié : trois d'entre eux avaient fait le tour de toutes les sciences, mais manquaient de bon sens ; le quatrième était un homme de sens, mais ne mordait pas à la doctrine. Un jour ils se dirent : « A quoi bon la science, si l'on ne voyage pour en émerveiller les princes et s'en faire de beaux revenus ? allons-nous-en vers l'orient. » Lorsqu'ils eurent fait un peu de chemin : « L'un de nous », dit l'aîné, « est un ignorant qui n'a que du bon sens, et ce n'est pas avec cette denrée toute sèche que l'on gagne les bonnes grâces des princes : qu'il ne prétende donc aucune part à mes profits. — Eh ! l'homme sensé », dit le second, « retourne-t'en chez toi, puisque tu ne sais rien. —

Non, » dit le troisième, « cela serait mal fait : tout enfants, nous avons joué ensemble, et il est tout à fait digne de prendre sa part de nos bonnes fortunes. Car il est dit :

(Vers) « Foin de la Fortune qui n'est l'épouse que d'un seul ! Vive la courtisane qui fait la joie des passants ! »

« Et puis encore :

(Vers) « Un tel est des miens, cet autre m'est étranger », calcul de petites gens : pour l'homme au grand cœur, la terre entière est comme sa maisonnée. »

« Qu'il vienne donc avec nous. » Sur ces entrefaites, ils virent chemin faisant dans la brousse les ossements d'un lion. « Faisons », dit l'un d'eux, « l'expérience de la science que nous avons acquise : voici un animal mort ; il s'agit de lui rendre la vie. » Et chacun à son tour : « Je sais réemboîter les os. — Je lui referai peau, chair et sang. — Je le ressusciterai. » Sitôt fait que dit : l'un rassembla les os ; le second refit la peau, la chair et le sang ; mais, comme le troisième s'avançait pour le ressusciter, l'homme de sens lui dit : « C'est un lion : revenu à la vie, il nous tuera tous quatre. — A d'autres, imbécile ! » s'écria le savant. « Je ne souffrirai pas que la science soit stérile ! — A la bonne heure, mais attends un peu que je sois monté sur cet arbre proche. » Le lion, aussitôt ranimé, ne fit qu'un bond et occit nos trois savants. Lorsqu'il se fut éloigné, l'autre descendit de son arbre et rentra chez lui. C'est pourquoi je dis :

(Vers) « Préférons le jugement à la science ; la science n'est rien en regard du jugement : faute de jugement on court à sa perte, comme ceux qui fabriquèrent un lion[1]. »

1. Comparer cette répétition de la morale à la structure du syllogisme hindou, p. 64.

« Et de plus il est dit :

(Vers) « Les profès en doctrine, qui ne savent pas se conduire, s'exposent aux risées, comme ces grands clercs qui étaient des imbéciles. »

« Qu'est-ce à dire ? » demanda l'homme à la roue. L'autre reprit : .....

Le *Hitôpadèça* « l'Utile Instruction » ne mérite qu'une mention à la suite du Pañcatantra, dont il n'est autre chose qu'un résumé *ad usum juniorum*. Il a joui à ce titre d'une popularité légitime.

Le *Kathârṇava* « Océan des Contes » de Çivadâsa n'a pas eu la même fortune : les 35 petits récits du manuscrit d'Oxford, à plus forte raison les 25 de celui de Florence, ne répondent pas à la grande étendue que la tradition littéraire attribue à cette collection évidemment mutilée, parce qu'elle a été reléguée dans l'oubli par les remaniements postérieurs dont elle a été l'objet, notamment dans le considérable poème de Sômadêva (p. 265). Le style en est sobre, et plutôt un peu sec : la matière, prise un peu de toute main, soit dans les épisodes les plus connus du Mahâbhârata, soit dans la littérature populaire.

C'est précisément à son caractère folklorique qu'a dû sa vitalité particulière le recueil intitulé *Vêtâlapañcaviṃçatikâ* « les 25 Contes du Vampire », qui primitivement n'était qu'une petite portion du *Kathârṇava*. Devenu indépendant de la grande collection, il a été traduit dans les dialectes modernes de l'Inde et s'y est néanmoins conservé

en diverses recensions sanscrites. Le IIe de ces récits fournira un bon spécimen du style et de l'originalité narrative de Çivadâsa ; mais il faut supprimer au milieu neuf stances de remplissage, simples aphorismes médicaux.

« Il y a une ville nommée Dharmasthala, gouvernée par le roi Guṇâdhipa. Là vivait un brâhmane du nom de Kêçava, qui avait une fille, Mandâravatî, d'une merveilleuse et célèbre beauté. Lorsqu'elle fut en âge de faire un choix, trois jeunes brâhmanes vinrent la demander en mariage, tous trois égaux par la caste et les talents. Voilà le père assez perplexe : « Une seule fille, trois prétendants : à qui la donner ? à qui la refuser ? » Sur ces entrefaites, un serpent noir la mordit ; on fit venir les sorciers guérisseurs ; mais, lorsqu'ils l'eurent examinée, ils dirent : « C'est un serpent noir qui l'a mordue : rien ne peut la sauver... » Aussitôt après ce triste arrêt, le brâhmane Kêçava se rendit au bord de la rivière et procéda aux obsèques de sa fille. Les trois prétendants aussi allèrent au cimetière : l'un monta sur le bûcher et périt ; un autre se bâtit une petite hutte dans le cimetière même et y demeura ; le troisième se fit moine mendiant et partit pour l'étranger.

« Un jour que celui-ci était arrivé dans une certaine ville, il entra vers midi dans la maison d'un brâhmane et lui demanda à manger. Le maître de maison lui dit : « Révérend, on va te servir ici ton repas. » L'épouse du brâhmane se mit en devoir d'apprêter le repas et entre temps lui offrit un siège. Tandis qu'il attendait, un petit enfant de la maison se mit à pleurer. La ménagère furieuse l'empoigne et le jette au milieu de son feu. Saisi de pitié, le moine alors refuse de manger : « Eh bien, révérend, pourquoi ne manges-tu pas ? »

lui demande le maître de la maison. L'autre répond : « La demeure souillée d'un crime aussi épouvantable, qui donc voudrait y manger ? » A ces mots, le brâhmane passe dans une chambre intérieure, en rapporte un livre, l'ouvre, y lit à voix basse une formule magique, et voilà l'enfant réduit en cendres qui revient à la vie. Le moine admire ce prodige et se dit : « Si je pouvais mettre la main sur ce livre, je ressusciterais ma bien-aimée. » Il se cache, attend la nuit, pénètre dans la chambre intérieure, dérobe le livre et s'en retourne au cimetière

« Le rival qui y était resté lui dit alors : « Ami, puisque tu as voyagé, as-tu appris quelque science nouvelle ? — Oui, j'ai appris à ressusciter les morts. — Eh bien, ressuscite notre bien-aimée. » Le moine ouvrit son livre, murmura la formule, fit une aspersion d'eau, et Mandâravati renaquit de ses cendres, et avec elle le jeune brâhmane qui s'était brûlé sur son bûcher; et tous trois alors, aveuglés de colère, se reprirent à se la disputer. »

Ayant conté ce conte, le vampire ajouta : « Eh bien, roi, dis un peu, lequel des trois doit-elle épouser ? » Le roi Vikramasêna répondit :

(Vers) « Celui qui a ressuscité la jeune fille, c'est son père, puisqu'il lui a donné la vie ; celui qui était mort avec elle, c'est son frère, puisqu'il est né avec elle : son époux sera celui qui est resté auprès de sa tombe. »

Pour nous, ce dénouement inattendu est une jolie variante de *l'Homme qui court après la Fortune et l'Homme qui l'attend dans son lit*. Pour les Hindous, c'est mieux encore : une question de droit civil ; un cas de conscience paradoxal ; ou, si on le préfère, une de ces énigmes dont ils aiment à

émailler leurs historiettes pour réveiller l'attention de l'auditeur. Leurs contes populaires plus récents fourmillent de ces devinettes parfois très puériles, amusantes pourtant. « C'est un arbre fort touffu, et il n'a pas d'ombrage. » Réponse : « Eh ! non, il n'en a pas, son ombre est au dessous de lui[1] ! »

Tous ces recueils de contes se tiennent de fort près, et il serait oiseux d'y trop insister ; tous sont de date inconnue, mais plutôt récente, postérieure à notre XIe siècle ; tous enfin ont eu la fortune de se survivre dans la plupart des dialectes modernes, en persan, en arabe, et d'arriver, par ces intermédiaires, épars et altérés, jusque dans l'Occident lointain. La *Çukasaptati* « les 70 Contes du Perroquet » introduit dans cette littérature assez simple un élément nouveau, que nous retrouverons en abondance dans le roman : la préciosité. « Il s'inclina profondément devant elle » s'y dit « sa tête se comporta en abeille à l'égard des lotus de ses pieds », et « elle fit de sa parole une danseuse sur la scène de sa langue » y signifie « elle se mit à parler ». Le cadre général est de l'espèce déjà décrite : une femme veut aller à un rendez-vous d'amour, et chaque jour son perroquet lui dit qu'elle s'en doit abstenir, à moins d'avoir autant d'adresse, de sang-froid, de ruse, qu'un tel ou une telle ; elle désire apprendre l'histoire de ces gens-là ; le per-

1. Voir ce qui a été dit plus haut, p. 7-10, de la vogue et de l'importance des énigmes dès l'époque du Véda.

roquet la lui raconte et file ainsi le temps. Dans le grand cadre s'en insèrent de plus petits : un roi est à table avec son épouse ; sur une parole très prude de celle-ci, les poissons qu'on a servis se mettent à rire : que des poissons aient ri, et des poissons cuits, ce n'est pas ce qui étonne le roi, mais il voudrait savoir pourquoi ; la fille d'un ministre lui annonce que, s'il persiste à le rechercher, il se repentira de son indiscrétion, comme s'en est repenti un tel, — nouveau prétexte à anecdotes, — et en fin de compte, en effet, le roi a lieu d'être fort marri d'un motif qui n'est point à l'honneur de la reine. Ce dernier trait est une des notes dominantes du recueil, comme des fabliaux gouailleurs de notre moyen âge : la femme prise en faute a cent moyens de clore les yeux à son crédule époux, qui, plus dupe que Georges Dandin, lui fait amende honorable de bonne grâce ; que nous voilà loin de Râma et de Sîtâ !

La plus populaire peut-être de toutes ces compilations, la *Simhâsana dvâtrimçikâ* « les 32 contes du Trône » (du roi Bhôja), est d'une prose assez aisée et sans grand apprêt, sauf dans les descriptions, qui sont prolixes et ampoulées, particulièrement sous la forme que leur donne la recension jaïniste. Pour la forme et le fond, les rapports sont étroits entre ce recueil et celui qui s'intitule *Pañcadaṇḍachattraprabandha* « l'Histoire du Parasol aux cinq baguettes » ; mais celui-ci trahit sa facture

plus moderne par l'intrusion de mots persans et arabes, plus encore que par ses scènes écœurantes de cimetière et de revenants, déjà introduites de bonne heure dans la littérature par le théâtre de Bhavabhûti.

Plus récente encore semble la *Bharaṭakadrâtrimçikâ* « les 32 Contes du Moine mendiant », qui contient jusqu'à des formes hindoustanies : c'est le pendant oriental du capucin de nos *Cent nouvelles nouvelles*, point vicieux toutefois, mais bête, avec les grosses farces qui s'ensuivent. Il y en a un qui, voyant un charpentier enduire une planche d'huile et l'exposer au feu, s'enquiert du motif, apprend que c'est pour la redresser, et s'empresse d'appliquer le procédé à son vieux maître ankylosé, qui jette les hauts cris et ameute la communauté; un autre se met à califourchon sur une branche qu'il veut couper et s'étonne beaucoup de se trouver par terre et mal en point à la fin de son opération. Rebroussons chemin : aussi bien, depuis le XIe siècle précisément, avec Kṣêmêndra, le conte s'est frayé des voies nouvelles, plus factices, mieux ornées.

Cet écrivain, polygraphe distingué et extraordinairement fécond, natif du Cachemir, avait sous les yeux une source qui ne nous est point parvenue : une rédaction prâcrite de contes et légendes, composée par un nommé Guṇâḍhya, qui devait être d'une considérable étendue, puisque Sômadêva

(p. 259), qui déclare l'avoir abrégée, en a tiré 21000 stances, quelque chose comme un petit Râmâyaṇa. Kṣêmêndra, qui est, lui, un abréviateur très décidé, n'y a trouvé matière qu'à 7500 stances dans le rythme çlôka, sous le titre *Bṛhatkathâmañjari* « Vaste bouquet de contes ». Mais il ne faudrait point, d'après cela, le prendre pour un modèle de sobriété : il est sobre, en effet, jusqu'à la sécheresse et jusqu'à l'obscurité, tant qu'il ne s'agit que de raconter; de décrire, il s'en donne à cœur joie. Dans le récit, il résume, resserre, élague, au point d'omettre des circonstances indispensables à la logique des événements; puis, sans souci de l'équilibre, il s'attarde à limer quelque hypotypose scintillante. Sa langue, dans ces morceaux de bravoure, est agréable et parfois élevée, bien que maniérée; mais, dans la narration, il est si peu à l'aise qu'on se demande comment il a pu éprouver le besoin de substituer une versification aussi prosaïque à une prose fort probablement poétique.

Les dix-huit livres de Kṣêmêndra correspondent à peu près aux dix-huit livres, subdivisés à leur tour en 124 « flots » (cf. p. 251), du *Kathâsaritsâgara* « Océan où affluent les rivières des contes », composé au XIIe siècle par Sômadêva, autre littérateur cachemirien, postérieur de 70 ans seulement à son devancier qu'il a totalement éclipsé. Toutefois, on l'a vu, Sômadêva n'est pas un amplificateur de Kṣêmêndra, mais un abréviateur plus fidèle et plus

disert de Guṇâḍhya. Ainsi placé aux derniers confins de la littérature sanscrite, ce Sômadêva prolonge en un sillage lumineux la lignée des vieilles fables qu'on réédite sans plus y croire et pour n'y plus trouver, comme Ovide au siècle d'Auguste, qu'une admirable matière à mettre en vers élégants et souples : d'un coloris varié, d'une verve inépuisable, il n'a des moralités qu'un faible souci ; son génie est de conter, sans autre arrière-pensée ; mais encore écrase-t-il rarement le récit sous les ornements du style, bien qu'il en possède à fond toutes les ressources. Soit qu'il redise, après tant d'autres, la touchante histoire du roi Çibi (p. 156), ou qu'il promène dans un monde enchanté de fées et de génies un long roman d'amour douloureux et sensuel, ou qu'il s'apitoie et s'égaie à la fois du cas de l'homme sensible à qui un cheveu à travers sept matelas cause une cruelle insomnie, il garde un sentiment de la mesure vraiment exceptionnel pour son temps et son pays. L'Arioste de l'Inde, est-ce trop dire, si l'on considère que l'Arioste marque une aurore et Sômadêva un déclin ?

Il est impossible de quitter ce domaine sans dire un mot du type littéraire, spécifiquement bouddhique, désigné sous le nom d'*Avadâna*, et représenté par un très grand nombre de recueils sanscrits (népâlais), notamment par l'*Avadânaçataka* « Centurie de Légendes » et le *Divyâvadâna* « la Légende

Céleste[1]. » Mais ici nous touchons de nouveau à la mince cloison qui sépare la fantaisie artistique de l'inspiration sacrée : ces recueils, certainement postérieurs de beaucoup aux écrits canoniques, passent pour tels cependant aux yeux des croyants rigides, et, en fait, les Avadānas sont au bouddhisme ce que sont au néo-brāhmanisme les Purāṇas. C'est assez les caractériser d'un mot. L'exploration n'en est pas encore fort avancée, et il n'est pas probable qu'elle vaille, littérairement parlant, la peine qu'elle coûtera.

3. — Romans

Il y a forte apparence que les auteurs des trois principaux romans sanscrits furent, à peu de chose près, contemporains et vécurent au VII[e] siècle ; toutefois une tradition indigène fait vivre Subandhu avant Bāṇa, ce qui n'a rien d'impossible, et même avant Daṇḍin, ce qui est peu vraisemblable, étant donné le caractère de la langue et du style. Mais ce critérium lui-même est bien peu sûr, et en somme, ici, le seul repère fixe est le nom de Bāṇa, l'auteur du Harṣacarita (p. 248), qui vécut à la cour du roi Çrī Harṣa ou Harṣavardhana.

1. On en a cité un remarquable spécimen, plus haut, p. 99, parmi les paraboles du renoncement bouddhique. On en signalera un autre, non moins caractéristique, mais transporté sur la scène, dans le chapitre du Théâtre (p. 295).

La *Vâsavadattâ*, de Subandhu, et la *Kâdambarî*, de Bâṇa, ainsi intitulées du nom de leurs héroïnes, sont d'interminables histoires d'intrigue et d'amour, dont la fastidieuse lecture n'est guère utile qu'au seul point de vue de la connaissance des mœurs et des idées de l'Inde médiévale : les caractères de femmes sont passifs et sans relief; ceux d'hommes, légers et volontiers efféminés; les aventures oscillent entre la banalité courante et le merveilleux, plus banal encore s'il se peut. Quant à la forme extérieure, on en jugera par le roman de Daṇḍin, sur lequel il convient de s'étendre davantage, à titre de type général du genre romanesque, — type en partie infidèle d'ailleurs, car le style en est simple en comparaison de celui de la Kâdambarî.

L'auteur ne s'est pas mis en frais d'imagination pour établir la donnée initiale du *Daçakumâracarita* « Aventures des dix Infants ». Un roi de Magadha, vaincu en bataille rangée par un roi de Mâlava, s'est enfui et a cherché un refuge dans une forêt du mont Vindhya, où son épouse a enfanté un fils, le prince Râjavâhana. Successivement ensuite, on lui a apporté dans sa solitude neuf enfants trouvés, abandonnés par suite de diverses circonstances romanesques, et qui se trouvent être, eux aussi, des fils de rois vaillants et malheureux. Ces dix infants ont grandi ensemble comme des frères, et, parvenus à l'âge d'homme, s'apprêtent à courir aventure pour rétablir leur fortune. Dans le bois

ils rencontrent un homme qui par le costume semble un brâhmane, mais que son extérieur dénonce pour un Kirâta (aborigène sauvage) : étonnement; il leur raconte son histoire.

Il est en effet un Kirâta : il a vécu longtemps, dans ces bois, de rapine et de meurtre ; mais, un jour que ses barbares compagnons voulaient tuer un voyageur, il s'y est opposé, car c'était un brâhmane. Là dessus, les scélérats l'ont percé de coups et laissé pour mort. Il était mort vraiment, il est descendu au royaume de Yama, il a entendu Yama dire : « Non, cet homme ne doit pas mourir : il est chargé de crimes, mais pour sauver un brâhmane il a donné sa vie ; il mérite qu'on lui accorde un répit pour faire pénitence et échapper aux châtiments éternels : qu'on le ramène sur terre. » Le long du chemin, le ressuscité a été témoin des épouvantables supplices de l'enfer, qu'il décrit complaisamment ; puis, revenu au jour, il s'est livré à de si austères macérations qu'à la fin Çiva lui est apparu, lui a indiqué une grotte profonde, au fond de laquelle il trouvera un lourd scellement d'airain : s'il le soulève, il sera roi de l'empire souterrain ; mais, pour le soulever, il lui faudra l'aide d'un jeune prince qui doit ce jour là même passer dans le bois. Aussitôt Râjavâhana se détache de sa suite et accompagne le Kirâta-brâhmane.

Ils vont, ils ouvrent le souterrain, accomplissent diverses pratiques magiques que leur indiquent des

inscriptions opportunes, et voici qu'apparait une jeune fille d'une beauté merveilleuse : c'est Kâlindî, la fille du chef des démons. Quand son père fut précipité à l'abime, il lui fut prédit qu'un jour elle épouserait un mortel qui oserait pénétrer dans sa sombre demeure et en deviendrait roi. Elle épouse donc l'ascète, et celui-ci, dans sa gratitude, fait don au prince d'un joyau enchanté qu'elle lui avait apporté : un joyau dont la seule possession calme instantanément la faim, la soif, toute souffrance. Râjavâhana remonte sur terre ; mais il n'y retrouve pas ses compagnons, qui se sont dispersés à sa recherche. A la longue, les amis séparés se réuniront, et chacun d'eux contera son histoire : c'est là tout le roman.

Le premier épisode peut donner une idée du ton général, mais non pas de la variété de tous les autres. Il n'est sorte de merveilleux qu'on n'y rencontre à chaque pas : gens qui tombent du haut des airs dans les bras d'un promeneur, sans se faire le moindre mal, ni à celui qui les reçoit ; voleurs si habiles qu'au bout de quelques mois tous les millionnaires de la ville, réduits à une noire misère, mendient leur pain devant les palais habités par les anciens gueux, — voilà, du moins, des socialistes pratiques ; — une chaîne qui entrave les pieds d'un captif se dénoue toute seule, se change en une belle jeune fille, et ce qui s'ensuit, — la prose de l'auteur ne s'effarouche pas du mot propre ; — un

prince dit à son émissaire : « Tiens, voici mon portrait ; va le montrer à cette femme, et elle te demandera si vraiment il existe au monde un être aussi beau »... et tout se passe comme il l'a dit. Les Hindous, apparemment, ne s'étonnent pas de si peu de chose. Ils s'étonnent moins encore de certaines gentillesses morales, qui nous surprennent davantage : il y a au chapitre VII une exhortation adressée par un pieux ermite à une courtisane repentie, qui a trompé les espérances de sa mère, d'abord en s'éprenant d'un jeune homme sans fortune, ensuite en se retirant au désert ; c'est un sermon fort édifiant.

« Considère, ma chère enfant, que la vie au désert est pénible et amère. Ceux qui s'y condamnent en attendent, pour récompense, soit la délivrance, soit la béatitude céleste. Mais la délivrance est d'accès très difficile : elle n'échoit qu'à l'infiniment petit nombre de ceux qui ont atteint l'illumination suprême et parfaite. Quant au ciel, sans doute, tous les hommes le peuvent gagner ; mais la première condition, pour ce faire, est de remplir fidèlement ses devoirs de famille. Abandonne donc ta folle entreprise, retourne-t'en chez toi, et vis selon le désir de ta bonne mère. »

Et ne croyez pas que l'excellent homme ne tienne pas son grand sérieux : ce n'est point sa faute, si sa candeur ressemble à de l'ironie : mais l'Inde ne plaisante pas sur les devoirs de caste et de famille. C'est par ces inestimables traits de mœurs que vaut surtout pour nous le roman hindou ; et l'on doit reconnaître que, de tous les romanciers, Daṇḍin est

celui qui le mieux a su en animer ses contes à dormir debout.

Son style est à l'avenant de ses histoires : en même temps que se boursouflait à plaisir le simple folklore des anciens âges, la langue s'épuisait en procédés nouveaux pour en épouser les informes contours. « Le fleuve de lumière s'est desséché, ne laissant dans son lit vide qu'une vase de noirceur », cela signifie que la nuit est venue. « La raison de la déraison que vous faites à ma raison offusque si fort ma raison que ce n'est pas sans raison... » cette période, qui ravissait le brave chevalier de la Manche, eût fait pâlir Daṇḍin de jalousie ; car le vocabulaire sanscrit ne la lui eût pas permise. Mais il lui en permet bien d'autres de même force, et, à la faveur de l'élasticité de la syntaxe, sa prose s'agrémente d'allitérations et d'assonances dont ses lecteurs ont dû raffoler. Sa joie, par exemple, est d'écrire *mṛdubhâṣi*tayâ tayâ *vasu*matyâ matyâ *ca kali*tayâ « par l'affable et intelligente Vasumati », ou *tayòr* atha ratha*turaga*-, alors que l'ordre régulier exigerait *tayâ mṛdubhâṣitayâ matyâ ca kalitayâ vasumatyâ*, et *atha tayò ratha*-. Mais le fin du fin, c'est le tour de force phonétique de l'avant-dernier récit : l'infant qui le raconte est blessé à la lèvre, — n'en prenez souci, c'est une douce blessure, — et en conséquence il ne saurait articuler de labiales ; ci, neuf pages petit texte, où ne se rencontre ni *p* ni *b*, ni *v* ni *m*, consonnes pourtant fort

communes en sanscrit. — Ce sont là, dit Cathos, de ces sortes de choses qui ne se peuvent payer.

Avec tout cela, le roman, pris à petites doses, n'est point ennuyeux, et peut être les admirateurs d'A. Dumas le trouveraient-ils, par endroits, mieux que supportable. L'énormité même des aventures amuse l'esprit; le maniérisme du style le réveille par les énigmes qu'il lui propose; des facéties l'égaient çà et là: et l'on ne regrette pas les heures qu'on a perdues à parcourir ce monde de princes, de princesses, de courtisans, de valets, d'entremetteuses et de filous, si différent du nôtre, et pourtant si pareil.

CHAPITRE IV

LE THÉÂTRE

L'Orient aime la pompe des spectacles, et au surplus, la littérature dramatique est partout la plus populaire de toutes, puisque la représentation la met à la portée des illettrés. Le théâtre hindou est d'une richesse incomparable : le catalogue qu'en a dressé M. S. Lévi[1] ne comporte pas moins de 360 articles. D'autre part, il constitue, sinon la plus originale des manifestations de l'esprit hindou, au moins celle dont les habitudes et les procédés s'écartent le plus des nôtres. A tous ces titres, et aussi parce qu'elles se présentent ici pour la première fois à notre étude, la prose et la poésie scéniques méritent de retenir notre attention plus longtemps qu'aucun des autres genres où s'est complu l'âge classique du sanscritisme.

Si nous ne les avions pas rencontrées jusqu'à présent sur notre route, ce n'est pas sans doute

1. Dans son beau livre, *le Théâtre Indien* (Paris, Bouillon, 1890), que j'ai déjà eu l'occasion de citer, et où l'on ne sait qu'admirer davantage, de l'étendue de l'information ou de la sûreté du goût.

qu'elles fissent défaut; mais elles n'ont pas laissé de traces précises avant le VI[e] siècle. Il y a bien, dès l'époque du Rig-Véda, quelques hymnes en dialogue[1]; mais rien ne prouve qu'ils aient jamais été récités à deux personnages, encore que la conjecture en soit plausible. Nous savons toutefois que, de très bonne heure, dans les grandes fêtes et aux abords des temples, on exécutait des danses sacrées, plus ou moins mêlées de pantomime et de chant, qui célébraient ou représentaient les aventures et les exploits des grands héros de la légende, particulièrement ceux de Râma et de Kṛṣṇa, et qu'en somme, dans l'Inde comme presque partout ailleurs, le théâtre est né sous les auspices de la religion. Mais ces questions d'origine, y compris celle de l'influence possible du théâtre des Yavanas[2] (Grecs conquérants ou immigrés à partir du III[e] siècle avant notre ère) sur l'art dramatique hindou, ne sauraient rentrer dans le plan de notre livre : pour nous, le théâtre n'existe qu'à partir du jour où il a produit des œuvres littéraires parvenues jusqu'à nous, soit donc à partir de Kâlidâsa[3], qui dès lors

1. On en a vu un exemple, d'un beau mouvement descriptif et lyrique, p. 23.

2. Ce nom, emprunté à la langue perse, correspond à l'appellation très archaïque des *Iavones* ou Ioniens, les premiers Hellènes avec qui les Perses se trouvèrent en rapports et en conflit dans leur poussée vers l'Occident.

3. Il avait eu des devanciers très estimés, Bhâsa, Saumilla, Kaviputra, qu'il nomme dans le prologue de son œuvre de début (*Mâlavikâgnimitra*). Mais nous ne possé

semble du premier coup l'avoir porté à la perfection, en marquer tout à la fois le début et l'apogée.

Nulle part mieux qu'en ce domaine n'apparaît l'impossibilité, pour une histoire littéraire de l'Inde, de séparer la prose de la poésie, la littérature sanscrite de la littérature prâcrite : tous les drames sont en prose et vers, et presque tous sont bilingues, ou même plus exactement, polyglottes. Aucun[1] n'est tout entier en sanscrit, sauf tel monologue, ou les idylles dramatiques du genre du Gîta-Gôvinda (p. 218). Au contraire, les pièces écrites exclusivement en prâcrit ont pu être fort nombreuses; mais il s'en est peu conservé, ce qui s'explique sans peine par leur infériorité relative. En général, voici comment se répartissent les langages dans l'œuvre scénique : les rois, les ministres, les grands personnages, les brâhmanes, — sauf toutefois le prêtre bouffon dont il va être question, — parlent le sanscrit; les simples bourgeois, à plus forte raison les artisans, les goujats et les valets, et toutes les femmes, y compris les reines, et à la seule exception

dons de ces vieux poètes que quelques stances éparses et suspectes. En voici une de Bhâsa (citée S. Lévi, p. 159), dont on goûtera la grâce pittoresque : « Si les rayons de la lune donnent sur une écuelle, le chat les prend pour du lait et les lèche : s'ils s'attachent au creux d'un arbre, l'éléphant croit voir une racine de lotus : s'ils tombent sur le lit des amants, la femme les saisit en disant « c'est ma tunique »: enivrée de sa splendeur, la lune, ô merveille! égare tout le monde. »

1. Cf. pourtant plus bas, p. 292.

des religieuses, parlent un prâcrit, et les traités techniques définissent avec soin celui des nombreux prâcrits qui convient à chaque condition ; celui des princesses et des femmes de haut rang est la çauraséni. Les vers sont presque toujours en sanscrit, parce qu'il n'y a guère que les hommes distingués qui en disent ; les stances mises exceptionnellement dans la bouche d'une femme sont en prâcrit dit mahârâṣṭri. De même, dans les drames qui sont tout entiers en prâcrit, le dialogue général est en çauraséni et les vers en mahârâṣṭri. Il va de soi, au surplus, que tous ces personnages se comprennent parfaitement entre eux, et que cette bigarrure de langage est au théâtre le reflet très conventionnel d'un fait de la vie usuelle ; car, s'il est certain que les femmes ne savaient pas un mot de sanscrit, il ne l'est pas moins qu'à cette époque les princes et les brâhmanes eux-mêmes, en dehors de circonstances particulièrement solennelles, ne parlaient guère que le prâcrit[1].

Les vers ne font point partie du dialogue : rarement une stance est une réponse à la phrase qui la précède, et l'on pourrait les supprimer presque toutes, sans nuire à l'action, sinon sans porter préjudice au charme de l'ouvrage dont elles sont le plus bel ornement. A ce point de vue, le drame hindou est fort proche parent de notre opéra comique, d'au-

1. Cf. plus haut, p. 206.

tant que les stances y sont aussi volontiers chantées que simplement récitées : l'acteur, sous l'empire d'une effusion qui déborde, oublie son interlocuteur ou interrompt son monologue, prend une attitude appropriée, et célèbre en quatre vers, souvent exquis, les joies ou les peines de l'amour, la douceur du printemps ou de l'automne, le spectacle, enfin, qu'il a sous les yeux, ou l'émotion qui le pénètre. Rien de plus artificiel, sans doute, au jugement de ceux qui veulent que le théâtre soit l'image exacte de la vie; mais aux vrais poètes il suffit qu'il en soit le symbole imprécis et fuyant.

Par un autre côté, c'est à notre ballet-pantomime que s'apparierait le mieux le drame hindou, gai, sérieux ou tragique; car la mimique en est réglée dans tous ses détails par les techniciens les plus minutieux qu'on se puisse figurer, et les actrices les mieux douées ont passé leur enfance entière à s'initier aux finesses d'un art qui vit encore de nos jours dans l'enveloppement gracieux et passionné des danses de bayadères. Pour tous les rôles, en outre, la mimique est d'importance capitale, en ce qu'elle est tenue de suppléer la mise en scène absente ou très sommaire. Veut-on simuler la présence et les propos d'une foule? un seul personnage, comme dans nos monologues, parle, pérore, puis tend l'oreille : « Vous dites, Monsieur? Ah! vous dites... » et il répète ce qu'on est censé lui avoir dit. S'agit-il de passer d'une salle du palais au jardin? on fait

quelques pas sur la scène, puis on s'arrête : « Nous voici au jardin », ou « Voyez comme le jardin est beau », ou simplement le geste consacré de l'admiration des fleurs ; et le changement à vue est opéré. Libre aux machinistes de sourire de ces naïvetés : il y a un moderne dont le théâtre en est tout cousu ; il se nomme Shakespeare.

Et son *clown*, son Falstaff, son grotesque enfin, vous le retrouverez aussi dans les pièces hindoues : dans toutes malheureusement, ce qui fait qu'il sent un peu le procédé ; mais les bons dramaturges ont su lui ménager sa place traditionnelle dans l'action la plus sérieuse ou la plus noble, sans qu'il y fasse trop disparate à nos yeux. Jamais l'alliance du tragique et du comique, tant prônée par notre V. Hugo, n'a été plus systématiquement réalisée que dans les grands drames de l'Inde classique : point de bonne pièce sans un *vidûṣaka* qui l'égaie de temps à autre. C'est un brâhmane, ami d'enfance du roi, qui lui témoigne et lui permet la plus grande familiarité : il a tous les dehors et tous les vices qui rendent ridicule ; il est laid, ignorant, poltron, gourmand, volontiers entremetteur au profit de son auguste ami ; sot parfois, mais parfois d'une malice de vieux singe ; querelleur aussi, et les autres personnages, surtout les suivantes, s'amusent de ses colères de dindon. Ils se gaussent de lui à journée faite, et puis tout à coup, — contraste plaisant, — quand surgit une occurrence qui leur rappelle sa dignité,

le traitent avec la plus sincère déférence ; car, dit la Çârṅgadhara-Paddhati, « le feu, qu'on l'apporte ou non aux autels, et le brâhmane, qu'il soit instruit ou ignare, sont deux sublimes déités[1]. » Lui-même, familier et goguenard, sans trop déroger au ton de sereine courtoisie qui est la note dominante de ces entretiens de bonne compagnie, il a son franc-parler envers tout le monde, même et surtout envers le roi qu'il sert avec tant de dévouement. Quand celui-ci se rengorge à la flatterie d'un barde de cour, le bouffon remarque : « Dites au taureau : « Tu es le mâle du troupeau », il reprend cœur à la besogne[2]. » Au roi éperdu d'amour timide, il dit : « Vous voilà comme un oiseau qui plane au dessus d'un étal de boucher, un pauvre oiseau qui veut et n'ose...[3] » Sa verve copieuse est le leste accompagnement qui sautille sur l'énervante langueur de la sérénade de don Juan.

Si j'ajoute que toute représentation, même frivole, est en quelque façon une solennité religieuse, que Çiva, le dieu à la danse mystique, est le patron des acteurs, qu'on l'invoque presque toujours, lui ou son épouse, ou tous deux, au début et à la fin de chaque pièce, j'aurai, je crois, épuisé toutes les particularités essentielles de l'action scénique, tous les traits par lesquels le théâtre hindou se rapproche

1. *Indische Sprüche*, 4223.
2. *Çakuntalâ*, vers le début de l'acte V.
3. *Agnimitra et Mâlavikâ*, fin de l'acte II.

où se distingue du nôtre et qui en fixent la physionomie.

L'art du théâtre se nomme *nâṭya* « mimique », et le type par excellence de cet art est le *nâṭaka*, noms qui survivent en anglo-hindou dans celui des bayadères (*nautch girls*). Mais les critiques indigènes, théoriciens subtils autant que dilettantes passionnés, ont de ce type multiplié les genres, les sous-genres et les variétés, dans le détail desquels nous n'entrerons pas plus que dans celui des diverses espèces de poèmes (p. 125) : élaguant les genres secondaires, nous adopterons pour les principaux la classification la plus rapprochée possible de nos propres habitudes littéraires[1].

1. Comme cette méthode nous oblige à séparer les unes des autres des pièces du même temps et du même écrivain, il ne paraîtra pas inopportun de trouver ici une liste des principaux auteurs dramatiques, avec l'indication approximative du siècle où ils ont vécu et le catalogue de leurs grandes œuvres.

Kâlidâsa (VIe) : *Mâlavikâgnimitra*, *Abhijñânaçakuntala*, *Vikramorvaçî*.

Çûdraka (? VIe-VIIe ?) : *Mṛcchakaṭikâ*.

Bâṇa (VIIe) : *Pârvatîpariṇaya* (?).

Harṣa ou Harṣavardhana (VIIe) : *Ratnâvalî*, *Priyadarçikâ*, *Nâgânanda*.

Bhavabhûti (VIIe) : *Mahâvîracarita*, *Uttararâmacarita*, *Mâlatîmâdhava*.

Viçâkhadatta (VIIIe) : *Mudrârâkṣasa*.

Bhaṭṭa Nârâyaṇa (IXe) : *Veṇîsaṃhâra*.

Murâri (IXe-Xe) : *Anargharâghava*.

Râjaçekhara (IXe-Xe) : *Bâlarâmâyaṇa*, *Viddhaçâlabhañjikâ*, *Karpûramañjarî*.

1. — Le drame héroïque

Le plus achevé des drames qui mettent en scène les aventures de quelque héros des anciens âges, c'est l'*Abhijñânaçakuntala* « la Reconnaissance de Çakuntalâ », dont la donnée se lit déjà dans un épisode célèbre du Mahâbhârata (p. 131). Aux yeux des Hindous, c'est le chef-d'œuvre parfait ; et il le serait aux nôtres aussi, sans quelques surcharges fâcheuses, surtout sans la fantasmagorie de l'acte VII, qui à notre goût est trop coulée dans le moule vulgaire de la féerie. L'auteur, Kâlidâsa, est le même que celui du Mêghadûta (p. 215) et de tant d'autres œuvres de premier ordre[1] : c'est dire assez quelle richesse de poésie il a pu semer au travers d'un dialogue d'où l'élégance n'exclut presque jamais le naturel ; mais on en jugera mieux sur une analyse entremêlée de quelques citations.

A la suite du prologue, apparait, sur son char impétueusement lancé, le roi Duṣyanta, l'arc bandé, poursuivant une gazelle[2]. Il va l'atteindre, mais deux ermites s'interposent : « C'est la gazelle de

1. Il est élémentaire évidemment, mais piquant peut-être, de constater que cet admirable poète a fleuri dans l'Inde à l'époque où croupissait l'Europe occidentale dans l'immonde barbarie des règnes des successeurs de Clovis.

2. On n'oubliera pas que toutes ces actions et les similaires sont rendues par de simples jeux de scène (p. 278).

l'ermitage! » Elle est sacrée : le roi s'arrête et cause avec eux ; il apprend qu'en ce bois habite le saint ermite Kaṇva, avec sa fille, la belle Çakuntalâ, qui porte la tunique d'écorce des novices : il s'approche, il l'aperçoit elle-même, il assiste de loin à une scène de charmant babillage entre elle et ses compagnes[1] ; puis, déjà épris, il la voit se défendre contre une abeille qui la prend pour une fleur. Il n'y tient plus, se précipite à son secours, se donne pour un ministre du roi, cause avec les jeunes filles, et apprend de leur bouche la véritable naissance de celle qu'il aime : elle est le fruit des amours du sage Viçvâmitra avec la nymphe céleste Ménakâ, qu'un jour les dieux, dans leur effroi de ses austérités qui menaçaient de les détrôner, lui ont dépêchée pour le tenter[2]. Il apprend aussi que son père adoptif ne la destine pas à embrasser à tout jamais la vie religieuse : quel soulagement ! il peut donc sans sacrilège prétendre à sa main. Brusque péripétie : les gens de sa suite, en le cherchant, ont jeté le trouble dans la petite thébaïde ; on entend des voix

1. M. S. Lévi (p. 175) remarque finement que ces deux confidentes ne font pas double emploi : elles sont chacune un caractère, à la différence des personnages équivalents de nos tragédies ; le dévouement de l'une est sérieux et réfléchi ; celui de l'autre est espiègle et rieur.

2. Cette aventure, le prototype de notre « Tentation de Saint Antoine », est fréquente dans les vieux récits : les ascètes peuvent tout, — on va en avoir la preuve, — et les dieux eux-mêmes redoutent le feu de leurs yeux qui pourrait consumer leur Olympe.

éperdues ; le roi court rétablir l'ordre, mais désormais le voilà reconnu, et déjà le trouble naissant de Çakuntalâ répond à sa passion.

Acte II. — Monologue désolé du vieux bouffon Mâdhavya : il est éreinté, il en a assez de ces chasses continuelles ; on court tout le temps ; la nuit, le piétinement des bêtes empêche de fermer l'œil ; le jour, on mange à des heures indues, et le rôti est brûlé. Pour comble, le roi ne s'est-il pas avisé de s'amouracher d'une jeune habitante des bois ? et maintenant il n'est plus question de retourner à la cour, il faut moisir dans ces marécages. Survient le roi, à qui le pauvre brâhmane répète ses doléances, tandis que son général en chef, pour lui faire sa cour, déclare avoir pris goût à la chasse, l'exalte en une stance fougueuse, « ne rêve que plaies et bosses ». Le roi l'envoie veiller à la sécurité de l'ermitage ; puis, resté seul avec Mâdhavya, il lui fait confidence de son amour. L'entretien est interrompu par l'arrivée de deux ermites, venus pour implorer la protection de Duṣyanta contre une bande de Râkṣasas (démons, cf. p. 162) qui trouble leurs sacrifices. En même temps, un messager vient, de la capitale, au nom de la reine-mère, l'inviter à y rentrer pour une cérémonie religieuse. Retenu fort opportunément par son devoir de guerrier, il s'excuse auprès d'elle en lui envoyant Mâdhavya, qui ne tient plus en place depuis qu'il y a démons sous roche ; et, pour le rassurer, mais

surtout pour écarter des témoins importuns ou bavards, il le fait accompagner de toute sa suite, en lui donnant le change sur ses projets d'amour, de peur que le birbe n'en fasse part aux dames du sérail.

L'acte III est, tout entier, une merveille. Après un court prologue, où l'on apprend que le roi a mis les Râkṣasas en fuite, on le voit entrer lui-même, seul, rêveur et triste, cherchant à la trace la bien-aimée dont la pudeur l'évite :

« Les tiges dont ses doigts ont détaché les fleurs
Laissent voir leur blessure ouverte ;
La sève y monte encore et redescend en pleurs,
Blanche, au long de l'écorce verte[1]. »

Il assiste, caché, à un entretien où ses amies lui font avouer son chaste amour ; puis il se montre, et celles-ci, à la suite de quelques allusions délicatement voilées, saisissent un prétexte pour se retirer. Alors commence le duo d'amour, craintif, tendre, exalté, sensuel : toutes les cordes vibrent dans cette symphonie haletante. L'entrée de la mère adoptive de Çakuntalâ rompt l'entretien, et le roi, resté seul, se repent de sa réserve ; mais il a cause gagnée.

Acte IV. — Çakuntalâ a consenti à s'unir au roi selon le rite des Gandharvas, c'est-à-dire à contracter avec lui un mariage secret, parfaitement légi-

1. Les stances citées sont extraites de la traduction de Bergaigne et Lehugeur : *Sacountala*, Paris, Jouaust, 1884.

time et respectable selon les coutumes de l'Inde[1]. Le roi l'a quittée en lui promettant de la faire bientôt venir à sa cour. Elle songe à lui, enfermée dans la hutte, et voici qu'un ascète errant frappe à la porte : absorbée dans ses pensées, elle ne l'entend pas ; aussitôt — ces ascètes sont si colères ! — il prononce contre elle, toujours sans qu'elle l'entende, une effroyable malédiction : Duṣyanta perdra le souvenir de son mariage, et ne la reconnaitra point lorsqu'il la reverra. Ses compagnes courent après le moine, se jettent à ses pieds, mais la malédiction d'un ascète est irrévocable : tout ce qu'il peut faire, c'est la modifier ; le roi ne reconnaitra Çakuntalâ que si elle lui montre un anneau. Les jeunes filles se tranquillisent, car elles savent que le roi a donné une bague à son épouse. Sur ces entrefaites, Kaṇva, qui était en voyage, est de retour : on l'a mis au courant de la situation, et il décide que sa fille doit sur-le-champ revêtir ses atours de noces, partir pour rejoindre son mari. Suit la scène des adieux à l'ermitage, un peu trainante à notre goût, mais relevée d'une opulente poésie. Écoutons ce qu'y chantent les silvains et les dryades :

« Sur ta route, enfant, que l'étang verdisse
Et cache ses eaux sous les lotus bleus !
Pour toi, le soleil éteindra ses feux,
L'arbre épaissira son ombre propice ;

1. Les Lois de Manu le reconnaissent expressément (p. 57).

Sous tes pas, les fleurs feront voltiger
Leur pollen qui monte en poudre odorante.
Pars! et sens déjà la brise expirante
Caresser ton sein d'un souffle léger. »

Acte V : le plus beau assurément, sans une tache, sans une faiblesse d'un bout à l'autre ; mais, par cette raison même, il faut renoncer à le résumer. La timide confiance, bientôt déçue, de la jeune femme ; la stupeur du roi, qui ne la reconnait pas et se débat en vain contre une fatalité plus forte que tout son vouloir ; les vagues réminiscences que sa vue évoque en un cœur fermé malgré lui ; la tendre pitié qu'il lui témoigne en la repoussant par devoir, — car, apprenant qu'elle s'est donnée, il la croit la femme d'un autre ; — la douleur indignée de la malheureuse qui se voit trahie : véritable « scène à faire », eût dit Sarcey, superbe d'ordonnance, saisissante de relief, palpitante de vie. — Mais comment l'abandonnée ne montre-t elle point sa bague? En vain elle la cherche à son doigt, elle l'a perdue. Sa mère lui rappelle que dans le trajet elles ont visité un bain sacré : c'est là qu'elle a dû la laisser tomber. — A la fin, le roi, au comble de la perplexité, consulte son chapelain, qui lui répond par un ancien oracle : il a été prédit que l'aîné de ses fils régnerait sur l'univers ; si cette femme inconnue met au monde un mâle marqué des signes de la souveraineté, il sera prouvé qu'elle a dit vrai et elle aura droit au titre

de reine. En attendant, elle demeurera sous la garde du chapelain. Mais à peine l'a-t-il emmenée, qu'il rentre en criant au miracle : elle a disparu soudain dans un éclair!

Acte VI. — Intermède savoureux : le commissaire et deux agents de police « passent à tabac » un pauvre diable de pêcheur, qui offrait en vente un anneau précieux : il s'excuse tant qu'il peut, il l'avait trouvé dans le ventre d'un poisson[1], il croyait pouvoir en disposer. Le commissaire va porter la bague au roi : il revient[2], rapportant l'ordre de mettre le pêcheur en liberté ; le roi garde la bague et lui envoie un bracelet en échange ; il a paru ému en la voyant. — La scène change : une nymphe céleste descend sur terre, chargée par Mênakâ, la vraie mère de Çakuntalâ, d'épier l'attitude de Duṣyanta. C'est, bien entendu, Mênakâ qui a enlevé sa fille, pour la soustraire aux affronts jusqu'à ce que se soient dessillés les yeux du roi. Ils le sont aujourd'hui : le roi paraît et raconte à Mâdhavya l'effet magique de la vue de l'anneau ; mais où est-elle maintenant, la bien-aimée, qu'il a repoussée dans son égarement fatal ? Longue scène de mélancolie et de regrets, traversée de divers incidents, et terminée par l'arrivée de Mâtali,

1. On voit que ce joli thème mythique (solaire) a fait son chemin un peu partout et s'est accommodé à cent sortes d'aventures.

2. Le temps de faire dire à l'un des agents : « Il traîne bien longtemps. » Telle est la naïveté de la mise en scène.

cocher du dieu Indra, qui invite le roi, de la part de son maître, à monter dans son char et à se laisser conduire.

Acte VII. — Le roi se promène dans le ciel sur le char de Mâtali. Le premier objet qui y frappe sa vue, c'est un tout jeune enfant en périlleuse compagnie.

« C'est un lionceau qu'il traîne,
Non sans peine :
La bête égratigne et mord ;
Il la tient par la crinière
Prisonnière,
Et rit d'être le plus fort. »

Ce petit héros, c'est le fils de Çakuntalâ, le sien. Bientôt il la voit elle-même, elle le reconnait, veut le saluer du vivat consacré « Gloire au roi ! » Mais les sanglots l'étouffent, et lui, radieux et délirant :

« Tu pleures... Je t'entends... N'achève pas! Ma gloire,
C'est ton fidèle amour,
C'est ta lèvre pâlie, et la longue mémoire
D'une ivresse d'un jour ! »

La *Vikramôrvaçî* « Urvaçî prix de la bravoure », en cinq actes, est également de Kâlidâsa, et elle plonge dans le plus ancien passé légendaire de l'Inde, puisque les amours du guerrier Purûravas et de la nymphe céleste Urvaçî ont inspiré même un hymne du Rig-Véda (X, 95), pièce en dialogue qui pourrait déjà passer pour un drame en miniature s'il nous était donné de la mieux comprendre. Depuis lors, tous les légendiers et tous les conteurs

avaient brodé à l'envi sur ce thème, un des plus gracieux, quoique des plus rebattus, du folklore de toutes les races : les amours d'une déesse avec un mortel, fatalement éphémères puisque sa haute origine la condamne tôt ou tard à l'infidélité, et la douleur de l'amant trahi, à qui manque jusqu'à la triste consolation de l'importuner de ses prières. Mais, du vieux mythe naturaliste d'Urvaçi, Kâlidâsa, — à tort, je le crains, — n'a retenu que cette seule donnée, et il n'y a guère vu qu'un prétexte à couplets langoureux. L'action est presque nulle, et l'acte IV, en particulier, est un interminable monologue, où Purûravas, à la recherche de sa maîtresse, la demande tour à tour au coucou, à l'abeille, à l'éléphant, à bien d'autres qui n'en peuvent mais. L'élan lyrique est d'un vrai poète, mais la fable, d'un médiocre dramaturge, qui réédite, comme si ses moyens étaient épuisés, les procédés scéniques qui lui ont réussi dans Çakuntalâ. De plus, il a eu le souci de « bien finir[1] » : en récompense des valeureux services que lui a rendus Purûravas, Indra lui accorde la grâce de garder Urvaçi ; et ce dénouement paraît banal à qui a senti passer dans le Véda le tragique frisson de leur adieu éternel.

Mais on a déjà pu s'apercevoir que les Hindous,

1. Il serait peu équitable de lui en faire grief : c'est la règle immuable du théâtre de l'Inde ; on peut dire qu'il ne possède absolument rien d'équivalent à la tragédie grecque ou française.

dans le drame, apprécient plus le lyrisme que l'action ; et, d'autre part, c'est par leurs défauts bien plus que par leurs qualités que les grands maitres exercent leur influence sur la littérature issue d'eux. Cette donnée de l'amant qui cherche sa maitresse disparue, l'interrogation ardente dont il harcèle toute la nature, les successeurs de Kâlidâsa vont la reprendre, la développer avec une complaisance inlassée ; elle s'épanouira surtout dans les pièces qui relèvent du cycle de Râma, légion si dense qu'il faut de nécessité se borner à n'en extraire qu'une petite élite.

Bhavabhûti, qui parait avoir vécu un peu plus d'un siècle après Kâlidâsa, et qui passe pour le second dramaturge de l'Inde, a composé sur cet inépuisable sujet le *Mahâviracarita* « les Exploits du Grand Homme », en sept actes, et l'*Uttararâmacarita* « les derniers Exploits de Râma », en six actes. Le premier de ces drames met en action toute la partie héroïque de la vie de Râma, depuis son séjour dans l'ermitage jusqu'à la mort de Râvaṇa et la reprise de Sitâ : bref, le Râmâyaṇa authentique, découpé en actes et scènes et coupé de stances descriptives du plus bel effet. Le second, qui commence au retour de Râma et de Sitâ dans leur capitale, et se traine à travers maintes aventures, habilement variées, d'ailleurs presque sans lien entre elles, est bien moins un drame qu'une suite de tableaux vivants ; mais ces scènes, dit M. S. Lévi,

« ont tour à tour une grandeur épique, une mélancolie élégiaque, une fierté guerrière, un coloris pittoresque, et toujours un accent vrai, des émotions humaines avec des sentiments surhumains. »

Le *Mahânâṭaka* « Grand Drame » ou *Hanumannâṭaka* « Drame de H. » (du nom de son auteur prétendu) est de date et d'auteur inconnus, mais probablement du VIIIe ou du IXe siècle. Il est censé avoir été composé, en l'honneur de Râma, par son fidèle auxiliaire, le singe lettré Hanumat, dont le pur sanscrit faisait l'émerveillement de ses auditeurs. Il comprend, suivant les recensions, neuf ou quatorze actes, mais plus de stances dans celle de 9 que dans celle de 14, et ce trait à lui seul indique le caractère flottant de la composition : en fait, c'est une compilation de morceaux épiques et de dialogues à peine scéniques, cousus ensemble comme au hasard et sans unité réelle, conduisant le héros de triomphe en triomphe, depuis la fameuse épreuve de l'arc jusqu'à la mort de Râvaṇa. Par une double et frappante dérogation aux règles consacrées, ce singulier drame est tout entier en vers et tout entier en sanscrit.

Le *Bâlarâmâyaṇa* « Petit Râmâyaṇa », de Râjaçêkhara (IXe-Xe siècle), en dix actes, traite le même sujet, avec une servile fidélité au texte de Vâlmîki et une prolixe abondance : les stances enchâssées dans sa prose dialoguée sont au nombre de 741, et il y a un acte qui en contient 105. Un épisode

amusant dans sa folle invraisemblance : pour apaiser Râvaṇa, qui réclame en furieux le bonheur de voir Sîtâ, on lui exhibe des marionnettes qui la représentent, elle et sa compagne, et dans la bouche desquelles on a caché des perruches bien stylées, qui répètent leurs rôles.

A la même époque appartient le drame de Murâri, *Anargharâghara* « Râma l'Inestimable », en sept actes. Peut-être, malgré le mauvais goût de décadence qui l'entache largement, est-il même antérieur au précédent : mais les deux auteurs ne se sont point copiés, ni probablement connus. Beaucoup de hauts faits, et notamment la défaite décisive de Râvaṇa, s'y passent en trop longs récits [1].

Le *Prasannarâghara* « Apaisement de Râma », de Jayadêva, en sept actes, paraît être du XIIIe siècle : c'est encore et toujours le Râmâyaṇa découpé en scènes, avec une prédilection marquée pour les mélancoliques épanchements de l'amant en détresse.

De Râma à Kṛṣṇa, il n'y a qu'un pas ; mais le héros des Yadus a été, à tous égards, moins heureux que son frère et rival en incarnation viṣṇuite. La scène ne l'a entrevu que lentement, tardivement, à notre connaissance du moins, et fort peu à son

1. Autre règle rigoureuse du théâtre hindou : ne jamais ensanglanter la scène. Les commentateurs discutent gravement la question de savoir si elle est violée lorsqu'un personnage est laissé pour mort ou fait le mort.

avantage. Le *Lalitamâdhava* « les Jeux de Mâdhava » (autre nom de Kṛṣṇa), par Rûpa Gôsvâmin (XV[e] siècle), est une plate paraphrase en sept actes du Gita-Gôvinda, et il faut que les lettrés de ce temps soient devenus même incapables de goûter les chefs d'œuvre de leur passé, pour leur faire subir pareil traitement.

D'une façon générale, d'ailleurs, le cycle du Mahâbhârata, qui prêtait bien autant au théâtre que celui du Râmâyaṇa, ne lui a pourtant fourni que des épisodes, dont Çakuntalâ est le plus brillant. Toutefois un poète du IX[e] siècle, Bhaṭṭa Nârâyaṇa, a emprunté à la lutte même des Pâṇḍavas et des Kauravas le sujet de son beau drame *Vêṇisaṃhâra* « le Renouement de la Tresse ». C'est de la tresse de Draupadî qu'il s'agit : le cas n'est pas rare, dans la légende, de personnages de l'un et de l'autre sexe, qui jurent de ne point rassembler leur chevelure, que leur vengeance ne soit accomplie ; et l'on sait la sanglante injure qui fut infligée à l'épouse des cinq héros [1]. Les caractères sont ceux du Mahâbhârata ; les incidents, nombreux, il va sans dire, et même multipliés à plaisir, en telle sorte que l'épopée se substitue trop souvent au drame. Le fameux songe de la tragédie classique fait ici son apparition : la femme de Duryôdhana rêve d'un ichneumon qui dévore cent serpents ;

1. Le roi Jayadratha, qui jadis l'avait enlevée (p. 135), combat dans l'armée opposée aux Pâṇḍavas (p. 138).

c'est Nakula, le quatrième des cinq frères, et leurs adversaires, les cent Kauravas. On doit surtout louer l'auteur d'avoir à peu près résolument écarté les lieux communs érotiques si goûtés de ses confrères et du public, et conservé à l'ensemble des rôles le ton de farouche énergie qui convenait à son sujet.

Bien que Çiva soit le dieu du théâtre, la légende çivaïte n'y a pas eu à beaucoup près la vogue de Viṣṇu-Râma : le seul drame çivaïte qui mérite d'être cité, bien moins pour sa valeur intrinsèque que pour le nom de son auteur présumé, c'est le *Pârvatipariṇaya* « les Noces de Pârvati », en cinq actes, du poète Bâṇa. On n'y reconnait guère le talent de l'auteur du Harṣacarita ou même de la romanesque Kâdambari : il s'est contenté de tailler sa pièce à coups de ciseaux dans la riche étoffe du Kumârasambhava.

C'est le contemporain et le protecteur de Bâṇa, le roi Harṣa lui même, qui a composé le curieux drame bouddhique intitulé *Nâgânanda* « la Joie des Serpents » : non qu'il fût bouddhiste ; mais son éclectisme s'accommodait de toute forme religieuse élevée[1]. Celle qu'il met en scène ne laisse vraiment rien à désirer à ce point de vue : c'est une légende, empruntée aux Avadânas, qui fait le pendant du conte de Buddha et de la tigresse (p. 101). Le grand aigle Garuḍa dévore chaque jour un serpent :

1. Voir plus haut, p. 249.

le prince Jimûtavahana, à peine marié à celle qu'il aime, est conduit par le hasard au cimetière où gisent les ossements des victimes, et entend les plaintes de la mère du serpent dont le tour est venu de se sacrifier ; sans hésiter, il s'offre à le remplacer, se fait enlever par le rapace, et perd à ce moment un joyau de sa couronne, qui vient tomber aux pieds de son épouse. Recherche anxieuse, supplications vaines : le jeune héros tombe mort sous les yeux de ses parents et du spectateur, dérogation hardie à la règle qui interdit d'ensanglanter la scène ; mais aussitôt une pluie d'ambroisie le ressuscite, ainsi que tous les serpents dont les ossements blanchissent le sol, et Garuḍa fait vœu d'épargner désormais ses séculaires ennemis.

Dans ce drame d'inspiration sérieuse et, par endroits, plutôt lugubre, l'auteur a trouvé moyen d'insérer un acte tout entier, — le IIIe, — de grosse farce, dont le bouffon ordinaire fait les frais. Jamais le comique ne perd ses droits chez les dramaturges hindous ; mais bien peu, comme Kâlidâsa ou ceux dont nous allons parler, savent le faire sortir du sujet lui-même.

2. — La comédie d'intrigue

Dans le *Mudrârâkṣasa* « le Sceau de Râkṣasa », en sept actes, de Viçâkhadêva ou Viçâkhadatta

(VIIIe siècle), il y a une intrigue très fortement nouée, mais point d'amour, pas même un rôle de femme, et des situations comiques, mais point de bouffon attitré : quand la scène s'égaie, c'est tout uniment que les comparses vulgaires d'un complot très sombre jettent au travers du tragique de l'action leur patois pittoresque et leurs lazzi faubouriens.

Le sujet du drame est historique : il est certain qu'au temps d'Alexandre le Grand un aventurier de naissance obscure, peut-être semi royale, nommé Candragupta, détrôna la dynastie des Nandas, qui régnait à Pâṭaliputra (Patna), et y fonda celle des Mauryas, à laquelle appartint plus tard le pieux roi bouddhiste Açôka (p. 206) ; il eut pour ministre le brâhmane Câṇakya (p. 238), qui, outragé par les Nandas, leur avait voué une haine mortelle[1]. Le drame commence après l'usurpation de Candragupta : car, tout roi qu'il est et malgré la mort des Nandas, il lui reste à vaincre un ennemi acharné, leur ancien ministre Râkṣasa, dont le sceau, subrepticement saisi par Câṇakya, fait le nœud de l'intrigue. Loyal et vaillant soldat, Râkṣasa se débat du mieux qu'il peut dans les rets de la politique tortueuse de son adversaire : comme lui, il emploie le fer, le poison, la magie, avec une désinvolture que lui pourraient envier les Borgia et

1. Lui aussi a juré de ne pas renouer sa tresse d'ascète que les derniers tenants des Nandas n'aient été ralliés ou anéantis.

leurs émules ; mais ce n'est pas tout que d'user des bons moyens, il y faut l'art de s'en servir, et sur ce point Cāṇakya est sans rival[1]. Ce qui, toutefois, complique sa tâche, c'est qu'il ne souhaite point du tout la mort de Rākṣasa, — ce serait trop simple : — il veut le réduire à merci, l'amener à composition, rallier enfin à son maître les inestimables services de cet excellent homme de guerre, et il y réussit. Rākṣasa, sauf la différence des situations, est l'Abner de ce Joad sans scrupule, et la comparaison n'écrase pas l'œuvre de Viçâkhadatta. A la fin, ils se réconcilient, et la royauté de Candragupta, appuyée sur la bravoure de l'un et l'habileté de l'autre, ne connaitra plus que des triomphes.

On imaginerait difficilement la variété des stratagèmes qui se succèdent dans cette action touffue et vivante, et celle des contre-mines qu'on leur oppose. Il en faut citer au moins un exemple, tiré d'un dialogue anxieux entre Rākṣasa et l'un de ses émissaires.

« ... Mais ce n'est pas tout : Candragupta devait être, pendant son sommeil, surpris et assassiné par des sicaires que commandait Bîbhatsa, et que j'avais postés à cet effet dans un passage secret pratiqué dans la muraille du palais. Savez-vous ce qu'ils ont fait? — Ah ! Seigneur, c'est une triste histoire ! — Comment, triste ? L'infâme Câṇakya ne va pas les avoir décou-

1. Aussi, parmi les grands mérites que les techniciens indigènes reconnaissent à ce drame, n'oublient-ils pas celui d'être un traité pratique et complet de *nîti* ou de politique.

verts, cachés comme ils étaient? — Il n'y a pas manqué, Seigneur. Avant de laisser Candragupta s'aventurer dans le pavillon où se trouvent ses appartements de nuit, il y pénètre lui-même, le drôle, l'atroce coquin, furète partout du regard, et aperçoit des fourmis qui sortent d'une fente de la muraille, chargées de miettes de nourriture. « Bon », dit-il, « ce pavillon est un repaire », et il y fait mettre le feu. Au milieu de l'incendie, aveuglés par la fumée, Bibhatsa et ses compagnons ne parviennent plus à retrouver la porte de sortie que vous leur aviez indiquée et périssent tous dans les flammes. » (Acte II.)

A travers ces entretiens fourmillants de traîtrises et gluants de sang le poète a semé des stances d'une superbe envolée, comme celle du début : Câṇakya a entendu une parole qui lui semble une menace contre Candragupta (tenir compte de ce qu'en sanscrit le mot *candra* signifie « lune ») :

« La dent du lion, teinte encore du sang de l'éléphant dont il s'est abreuvé, pareille au croissant délié qui apparaît vermeil dans les vapeurs crépusculaires, cette dent brillante qui émerge de sa gueule entr'ouverte par un formidable bâillement, qui donc serait assez insensé pour vouloir l'arracher ? »

Quel charme réaliste dans cette peinture de l'humble demeure du prêtre qui tient en ses mains les destins de deux empires et vit en ascète !

Ici, un éclat de pierre qui sert à fendre les tourteaux de bouse séchée[1] ; là, un amas des herbes que les jeunes

1. Combustible ordinaire de l'Inde. — La stance est la 15e de l'acte III. — Le passage suivant est au début de l'acte II.

initiés emploient dans leurs sacrifices ; et la maison aux murailles décrépites sent ployer ses faîtages sous le poids du combustible qu'on y a entassé.

Mais bien plus saisissants de vérité sont les propos de gens du peuple et plus mouvementés les tableaux de vie populacière qui font intermède à ces scènes descriptives, lyriques ou machiavéliques. Voici un espion de Râkṣasa, qui amuse les badauds sur la place publique et, suivant le procédé connu (p. 278), joue à la fois son rôle et le leur.

« ...Que dites-vous, Monsieur ? Vous me demandez qui je suis ? Je suis charmeur de serpents, Monsieur ; je me nomme Jirṇaviṣa » (Vieux-Venin). « Que dites-vous, Monsieur ? Ah ! vous aimeriez bien à savoir charmer les serpents ! Mais, Monsieur, quelle est votre profession ? Vous êtes au service du roi, dites-vous. Eh bien, Monsieur, vous charmez donc les serpents. Comment cela ? C'est bien simple : si leur salut ne repose sur les préceptes et les antidotes, un charmeur de serpents, le conducteur d'un éléphant fougueux, et le courtisan qui exerce un emploi et prend des airs vainqueurs, voilà trois personnages qui courent tout droit à leur perte... Eh bien, on n'a fait que l'entrevoir, et le voilà déjà parti... Et vous, Monsieur, que demandez-vous ? ce que je porte dans ces boîtes rondes ? Cela, Monsieur, c'est mon gagne-pain, mes serpents, Monsieur. Plaît-il ? vous désirez les voir ? Pardonnez-moi, Monsieur, ici cela ne se peut pas ; si vous en êtes curieux, venez, entrons dans cette maison, je vous les montrerai. Hein ? vous dites que c'est la maison du seigneur ministre Râkṣasa, que nous autres gens de peu n'y avons pas nos entrées ? Eh bien, Monsieur, re-

tirez vous ; moi, en considération de mon pauvre métier, j'y ai les miennes... Bon, celui là aussi s'en est allé !

Si cet écrivain du VIII[e] siècle sait si bien faire parler à ses personnages le langage du carrefour, c'est sans doute qu'il a eu un devancier dans l'anonyme de date incertaine (VI[e] VII[e] siècle ?) qui se cache sous le nom semi-légendaire du roi-brâhmane Çûdraka (cf. p. 250). La *Mrcchakatikâ* « le petit Chariot d'argile », ainsi intitulée à raison d'un jouet d'enfant qui y figure en accessoire, est à bon droit, après Çakuntalâ, la pièce la plus fameuse du théâtre de l'Inde : dix actes ; vingt neuf personnages, parlant, outre le sanscrit, sept prâcrits différents ; un grouillement de gens et d'événements à donner le vertige ; une verve comique qui rappelle Plaute, et, malgré le côté scabreux de la donnée, une réserve d'expression qui ne serait point indigne de Térence. Là se coudoient les types quelque peu conventionnels, vrais pourtant d'une vérité générale, consacrés par le roman d'alors, et les comparses très vivants, instantanés saisis dans le plein air de la rue encombrée et bruyante : la courtisane amoureuse, moins banale ou moins haïssable dans l'Inde que dans notre Occident, puisque sa profession y est sanctionnée par les mœurs, — j'allais dire « par la religion », cf. p. 2 et 271, — et que sa brillante éducation littéraire et artistique la revêt d'un vernis de poésie[1] ; le frère de la maitresse du roi, soudard

1. Selon les traités techniques, la courtisane « connait la

brutal, qui se targue de la haute faveur qui le protège pour s'arroger tous les droits et satisfaire impunément toutes ses viles passions, d'ailleurs aussi poltron que fanfaron, et parlant un jargon de Gascon de Molière ; le parasite ou bel esprit, souriant, serviable, maniéré, « ami des femmes », indulgent à la courtisane ; le croupier, matois et inexorable ; le joueur décavé, qui querelle et s'enfuit sans payer ; le voleur par principe, qui a mis son art en formulaire ; le juge zélé, pour qui l'inculpé est un criminel, et le bon gendarme qui ouvre les doigts pour lâcher sa proie. Que de figures ! et dans quel agile chassé-croisé ! Si Kâlidâsa est incontestablement le prince de la poésie dramatique, il faut bien accorder à ce Çûdraka pseudonyme, qu'on a voulu sans preuve identifier à Daṇḍin, la palme de la puissance créatrice.

Le *Mâlatîmâdhava* « Mâdhava et Mâlati », en dix actes, de Bhavabhûti, est également une comédie d'intrigue, mais d'intrigue exclusivement amoureuse, qui n'est guère agrémentée que d'incidents platement romanesques. Il s'agit de savoir si le héros épousera l'héroïne : heureux dénouement

théorie et la pratique de nombreuses professions : elle est docile, coquette, provocante, simple de mise, sage de tenue, bonne de cœur ; elle s'entend à tous les beaux-arts et sait parfaitement danser : elle n'a pas les défauts ordinaires aux femmes : elle est agréable à entendre, aimable en ses propos, propre, adroite, active. » Nous voilà assez loin d'une « Dame aux Camélias » quelconque.

dont un lecteur occidental se désintéressera, selon toute apparence, dès avant la fin du I[er] acte. Bhavabhûti est un pauvre inventeur : lorsqu'il ne suit pas le Râmâyaṇa (p. 291), il rivalise de son mieux avec Çûdraka, et il croit sans doute le dépasser en déballant tout le bric-à-brac littéraire de l'époque : une guirlande de jasmin noue l'intrigue ; un portrait la corse ; un tigre en furie, qui menace l'amie de l'héroïne, est tué par l'ami du héros ; tout un acte se passe dans un cimetière, où les vampires se gorgent de chair fraiche, où les sorciers çivaïtes célèbrent leurs rites immondes, et l'un d'eux, qui a enlevé Mâlati et s'apprête à l'immoler, tombe sous les coups de Mâdhava. Vers la fin, mascarade : l'ami de Mâdhava se déguise en femme, passe pour Mâlati, et se laisse conduire en costume nuptial chez le prétendant dont elle ne veut pas ; pendant ce temps, elle s'enfuit avec son amant. Vous croyez peut être que c'est fini ? A d'autres : vous n'en serez pas quitte, que Mâlati n'ait été enlevée derechef, par une sorcière cette fois, et que Mâdhava n'ait exhalé sa douleur sur tous les modes connus (p. 290). Enfin ils s'épousent !

Il serait injuste, toutefois, de ne pas reconnaitre que le sanscrit de Bhavabhûti est élégant, et ses stances bien venues, souvent distinguées. Quant à son prâcrit, il l'a enjolivé d'une façon plutôt déconcertante pour nous : il a cru faire merveille de l'écrire en mots longs d'une toise, — le terme est

à peine exagéré, car chacun d'eux tient plusieurs lignes de texte serré, — interminables composés qui laissent bien loin derrière eux les caricaturales enfilades autorisées par l'indéfinie faculté de composition des langues germaniques.

Dans l'Inde, si médiocre soit-on, on est toujours le modèle de quelqu'un : la donnée de Bhavabhûti a été reprise, entre autres, par un nommé Uddaṇḍin, de date inconnue, dans une comédie, aussi en dix actes, intitulée *Mallikâmâruta* « Mâruta et Mallikâ » ; mais peut-être le lecteur ne se soucie-t-il point de savoir ce que c'est qu'un plagiat de plagiat.

3. — La comédie érotique

A l'intrigue surchargée et boursouflée qui vient d'être décrite, s'oppose avec grâce l'intrigue si ténue et si légère qu'elle ne saurait constituer le véritable intérêt de la pièce. Nous appelons comédie érotique celle dont les incidents déliés, naissant du sujet même, peu nombreux, point romanesques, — sauf peut-être les reconnaissances du dénouement, mais gâtent-elles l'*Avare* de Molière? — ne servent, pour ainsi dire, qu'à tenir en haleine les amours contrariées du héros et de l'héroïne, où ces amours elles-mêmes ne sont guère qu'un prétexte à effusions lyriques ou descriptives ou à situations d'un comique souriant et de bonne compagnie ; la

comédie, enfin, qu'on pourrait définir une idylle à trois personnages, — l'amant, l'amante qu'il séduit, et celle qu'il rebute, — si quelques rôles tout à fait secondaires n'intervenaient pour l'allonger, la varier ou l'égayer.

Dans cet ordre de pièces, l'Inde possède un pur chef d'œuvre, l'exquis *Mâlavikâgnimitra*, de Kâlidâsa, et quelques pastiches plus ou moins satisfaisants de cet inimitable modèle, qui vaut, au même titre que Çakuntalâ, une analyse émaillée de citations.

Acte Ier. — Nous sommes à la cour du roi Agni mitra, preux, courtois et vert-galant, comme le comporte son état. Il est, pour l'instant, en pouvoir de deux épouses : Dhâriṇî, la reine en titre, femme déjà mûre, puisque son fils est à l'armée, et de caractère rassis ; et Irâvatî, la favorite, jeune, belle, emportée et hautaine. Toutes deux, l'une par dignité, l'autre par jalousie, craignent de le voir descendre aux amours ancillaires. Or, dès le début, nous apprenons, par le caquet de deux suivantes, que la reine a depuis peu une esclave d'une merveilleuse beauté, nommée Mâlavikâ, qu'elle lui fait enseigner le chant et la pantomime par son maître de ballet, et qu'elle la dérobe aux yeux du roi, mais que celui-ci l'a vue, en peinture du moins, dans un tableau où la reine est représentée avec sa suite. Le maître se loue beaucoup d'elle, et déclare qu'il n'aura bientôt, qu'il n'a déjà plus rien à lui

apprendre. — La scène change. Le roi tient son conseil et règle une affaire d'État qui reviendra au dénouement ; puis, resté seul avec Gautama, son bouffon confident, il s'épanche de sa passion et le supplie de trouver un moyen de lui faire voir Mâlavikâ. L'autre a prévenu ce désir, et déjà mûrissent les fruits de son industrie : on entend dans la coulisse les deux maitres de ballet, celui du roi et celui de la reine, se disputer la prééminence dans leur art. Ils portent le débat devant le roi, qui réclame la présence de la reine pour n'être pas suspect de partialité, et Dhârinî entre, accompagnée d'une nonne bouddhiste, Kauçikî[1], qui est dans le secret, elle aussi, et va s'employer à favoriser les desseins du roi. Prise pour arbitre, elle décide que chacun des deux maitres fera entendre son élève préférée. La vanité cabotine des deux artistes, la rouerie de la nonne et du brâhmane, le dépit contraint de la pauvre reine qui est sur des épines, la joie empressée du roi au signal convenu de la représentation,

« J'ai beau me composer : le son de ce tambour
Gourmande ma lenteur, et m'agite et me presse,
Pareil au bruit lointain du char de mon amour
Roulant sur le chemin qui mène à ma maîtresse »,

font une fin d'acte originale, animée et hautement réjouissante.

Acte II. — La cour assiste à l'épreuve convenue.

1. Ce personnage parle sanscrit : voir plus haut, p. 276.

Mâlavikâ paraît et chante un couplet prâcrit d'ardente passion. On la comble d'éloges, et le roi croit comprendre qu'elle répond à son amour. Au moment où elle va se retirer, Gautama l'arrête et se livre à quelques facéties, d'ailleurs de fort bon goût, uniquement pour permettre au roi de la contempler plus longtemps. Mais il n'est si belle fête qui ne finisse : l'autre maître de ballet réclame à son tour son audition ; quelle corvée ! le roi est trop poli pour s'y soustraire. Heureusement, on annonce de la coulisse que « le divin soleil est monté à mi-ciel », et le barde chante :

« C'est l'heure accablante où les flamants roses,
Parmi les fleurs d'or aux étangs écloses,
Ferment à demi leurs yeux indolents,
Où viennent de loin couvrir la terrasse
Les ramiers lassés, que le soleil chasse,
En larges essaims, des combles brûlants ;
Le paon altéré, la crête dressée,
Happe en sautillant la fine rosée
Que la brise égrène autour du jet d'eau.
O Soleil ! ô Roi ! régnez sur le monde,
Versez à l'envi votre ardeur féconde,
De vos clairs midis l'éclat est si beau ! »

On lève la séance : le roi va rêver à Mâlavikâ, et Gautama, se cotonner la panse.

Acte III. — Au jardin : le petit monde de la cour potine ferme sur l'aventure. Entre le roi avec Gautama : confidences, concetti, stances lyriques ou descriptives d'un charme précieux. Tout à coup,

dans un bosquet, ils aperçoivent Mâlavikâ avec une de ses compagnes. — Que s'est il passé? Pour le comprendre, il faut savoir que, selon une superstition hindoue, certains arbres ont besoin, pour épanouir leurs fleurs, du voluptueux contact d'une jeune femme. Or la reine, qui s'apprêtait à honorer de cette faveur une des merveilles du parc, l'açôka doré, est tombée de l'escarpolette, jeu très goûté des belles dames de tout âge, et s'est blessé le pied : elle y envoie donc Mâlavikâ à sa place, et une autre suivante pour lui farder et parer les pieds; car il faut bien des cérémonies avec ces végétaux-là. — Tout en posant le fard et les bijoux, la futée, qui est dans les intérêts du roi, taquine doucement Mâlavikâ sur son amour. Le roi assiste à toute la scène, et je laisse à penser son émoi. A la fin, lorsqu'elle se penche sur le bel arbre et le caresse, il n'y tient plus, sa jalousie et son désir éclatent en un transport impétueux :

« Vieil arbre morose,
Quand sur toi se pose
Ce mignon pied rose,
Frais lotus en fleur,
Où sur la cheville,
Cliquette et scintille
L'anneau qui sautille,
Frelon querelleur,
Si dans ta ramée
La sève charmée
En gerbe embaumée
Tardait à jaillir,

En vain le doux rêve
Que poursuit sans trêve
La puberté brève
T'eût fait tressaillir. »

Mais l'aborder, comment? Le bouffon s'en charge : il lui va conter une bourde, et la conversation s'engage, presque aussitôt interrompue par l'irruption d'Irâvatî, la jeune favorite. C'est une tempête : les suivantes sont interdites; Gautama voudrait bien être ailleurs; le roi se fait très humble, il implore son pardon, elle le lui refuse, — ce qui le met à l'aise pour recommencer.

Acte IV. — Gautama apprend au roi qu'à la nouvelle de l'esclandre la reine Dhâriṇî a fait mettre au cachot Mâlavikâ et sa compagne. « Hélas! » soupire le pauvre amoureux,

« Le coucou chanteur et l'abeille active,
Qui sur les manguiers à la fleur hâtive,
Paisibles rivaux, faisaient leur moisson,
Au creux d'une souche informe et ridée
Ont fui de concert la cinglante ondée
Qu'amène le vent d'arrière saison. »

Comment les tirer de là? C'est encore affaire à Gautama. Le roi va saluer la reine et s'informer de sa foulure; mais à peine sont ils ensemble que le bouffon entre en criant à tue tête : il a été mordu par un serpent, il montre la marque des deux crocs qu'il s'est faite avec une double épine. Scène de désordre, de terreur sincère, de frissons burlesques;

allées et venues[1], au bout desquelles on fait savoir que le sorcier-médecin a besoin, pour ses conjurations, d'un anneau à chaton gravé représentant un serpent. Et justement, la reine en a un[2] : elle le prête, en recommandant de le rapporter tout de suite ; on n'y manquera pas, le temps seulement d'aller délivrer les prisonnières, car la geôlière a reçu la consigne de les garder jusqu'à présentation de cette bague. — Le roi et Mâlavikâ se rencontrent ensuite dans un pavillon du parc. L'heure des aveux timides est passée : ils s'aiment, ils le savent, et le roi se fait pressant et tendre, réservé pourtant toujours et respectueux :

« Pourquoi ce trouble, ô belle,
Et ce regard baissé,
Devant l'amant fidèle
Qu'une attente cruelle
N'a point lassé ?
Exaucez sa prière,
Acceptez son appui :
Que votre beauté fière,
Liane printanière,
S'enlace à lui ! »

1. Kâlidâsa s'est rencontré avec notre Molière : au moment où l'on emporte Gautama qui tremble la fièvre, il se tourne vers la reine : « Madame, que j'en réchappe ou non, daignez me pardonner l'offense que mon dévouement au roi m'a fait commettre envers vous. » Et le drôle récidive l'offense en cet instant même ! N'est-il pas plus plaisant que Scapin ?

2. Constatons ici l'art des préparations : le spectateur a, dès le début, appris l'existence de cet anneau, par la conversation des deux suivantes, dont l'une allait le porter à réparer au joaillier de la cour.

Pendant ce temps, le gros Gautama s'est endormi contre la balustrade du pavillon. Entre Irâvati, accompagnée d'une suivante, qui, pour faire une niche au bouffon, le pousse avec un bâton tordu qui ressemble à un serpent. Il s'éveille : terreur, non jouée, cette fois ; le roi et Mâlavikâ accourent au cri qu'il pousse ; Irâvati bondit à ce nouvel outrage, et l'on ne sait comment tout cela finirait, si la nouvelle d'un petit accident ne venait séparer les rivales.

Acte V. — L'intermède du début nous appren que l'açóka a magnifiquement fleuri et qu'en récompense la reine a promis à Mâlavikâ une faveur. On annonce aussi que l'armée du roi a remporté une grande victoire : dithyrambes des bardes de cour. Bientôt parait le roi, toujours soucieux ; puis la reine avec sa suite, et Mâlavikâ en toilette d'épousée. Coup de théâtre : deux jeunes captives, amenées au roi parmi le butin conquis, se prosternent aux pieds de Mâlavikâ en l'appelant « princesse ». La nonne, alors, révèle la vérité : oui, Mâlavikâ est fille de roi ; enlevée par des brigands, elle a été réduite en esclavage... Nouvelle péripétie : le fils du roi, préposé à la garde du cheval sacré (cf. p. 140), a mis en fuite une bande de Yavanas qui tentaient de s'en emparer. Dans l'allégresse générale, la reine fait demander à Irâvati la permission d'unir Mâlavikâ au roi : il ne dérogera pas, puisqu'elle est de naissance royale.

Muet ravissement des amants, encore quelques facéties du bouffon, et la prière finale :

« Protège-nous, Durgâ : puissent tes mains propices
Sur mon peuple et sur moi répandre leurs bienfaits !
Puissions-nous prospérer sous tes divins auspices,
Et de nos ennemis triompher à jamais ! »

Vérité des caractères, piquant des situations, comique de bon aloi, esprit, humour et grâces du langage, poésie émue et versification opulente, tout concourt dans cette œuvre délicieuse, « naïve comme une idylle de Théocrite, artificielle comme une comédie de Shakespeare », ai je dit ailleurs, et telle cependant qu'on n'en saurait, je crois, trouver l'exact équivalent en aucune littérature. Observons, jusque dans les plus petits détails, la délicatesse de l'auteur : son Irâvatî, malgré ses emportements, est un caractère sympathique : il a eu soin de ne la point faire reparaitre au Ve acte ; il a senti que son humiliation nous gâterait le beau triomphe de l'héroïne. Et, comme le génie transfigure les conventions mêmes auxquelles il se plie, au milieu de ces amours sensuelles et à fleur d'épiderme, il lui est échappé des cris de passion vraie qu'on attendrait en vain de ses pâles imitateurs :

« Si le cœur est glacé pour qui brûlent nos flammes,
Fi de la volupté qui n'unit point les âmes !
Mieux vaut, mieux vaut la mort qui dans son giron noir
Berce des vrais amants l'éternel désespoir ! »

Est-ce un blasphème ? Je l'écrirai pourtant : par

certains côtés, et surtout parce que la fable en est purement humaine, le Mâlavikâgnimitra me paraît supérieur à Çakuntalâ.

Étant donnés ce mérite hors ligne et les habitudes littéraires des Hindous, on ne s'étonnera donc point qu'il ait été plusieurs fois refait. Le roi Harṣa, à lui tout seul, l'a refait deux fois, dans sa *Ratnâvalî* et sa *Priyadarçikâ*, toutes deux en quatre actes et intitulées d'après les noms des héroïnes. Dans la première, il a ajouté de son crû une dramatique tentative de suicide de Ratnâvalî, et un faux incendie, allumé par la fantasmagorie d'un magicien, qui donne au roi l'occasion de déployer sa vaillance en croyant sauver celle qu'il aime. Dans la seconde, l'exhibition scénique de la jeune actrice se complique de ce que le roi déguisé lui donne la réplique devant la reine elle-même, que leur jeu trop passionné trouble et inquiète vaguement. Rien de tout cela n'exigeait un puissant effort d'invention. Le talent de l'imitateur et le goût du fin lettré sont indéniables ; mais on regrette de les voir se dissiper en vains pastiches.

Au siècle suivant, Râjaçêkhara, lui aussi, a refait deux fois le Mâlavikâgnimitra : d'abord, en sanscrit et en quatre actes, dans la *Viddhaçâlabhañjikâ* « la Statue[1] », dont les ressorts, toutefois, sont quelque peu différents, d'ailleurs absurdement compliqués ;

1. C'est ce que signifie le mot *çâlabhañjikâ*. Le sens de l'épithète *viddha-* n'est point clair.

puis en quatre actes et en prâcrit, dans la *Karpûramañjarî*, sur laquelle il convient d'insister en terminant, ne fût ce que pour donner encore un spécimen d'une œuvre exclusivement prâcrite, et pour jeter un jour définitif sur l'innocente pillerie que l'Inde littéraire en est venue à envisager comme un pieux devoir envers les modèles anciens et célèbres.

A la cour du roi Caṇḍapâla, on fête joyeusement le retour du printemps, le roi et la reine échangent des stances de congratulation, les bardes chantent les grâces de la nature renaissante, et le bouffon Kapiñjala, qui s'en veut mêler, se fait vertement relever par une suivante à la langue leste, qui au surplus trouve à qui parler. Sur ce, l'on annonce la visite d'un grand enchanteur : c'est un voyant çivaïte, qui entre, un peu gris, en fredonnant un couplet que j'ai déjà cité (p. 116) et d'autres non moins folâtres[1] ; après quoi, il prend son grand sérieux pour exalter son art :

« La lune, à ma voix, descend sur la terre,
Le soleil s'arrête au sommet des cieux ;
Je commande aux morts, aux démons, aux dieux :
L'impossible, allons, j'en fais mon affaire ! »

1. En voici un, fort dansant, et bien joliment traduit en anglais par M. Lanman :

Gods Viṣṇu and Brahm and the others may preach
Of salvation by trance, holy rites, and the Vedies.
'T was Umâ's fond lover alone that could teach
Us salvation plus brandy plus fun with the ladies

Qu'on se le dise ! Quel échantillon veut on de sa puissance. Le bouffon dit avoir vu, bien loin, dans une ville du Dékhan, une jeune fille d'une beauté miraculeuse : qu'il la fasse venir incontinent. Sitôt dit, sitôt fait : Karpûramañjari fait son entrée : admiration des assistants ; surprise, point excessive, de la survenante, — ce sont là de ces choses qui arrivent tous les jours dans le monde de la magie ; — puis, scène de reconnaissance, il se trouve qu'elle est la cousine de la reine, on l'invite à rester deux semaines à la cour. Il n'est pas question d'écrire à ses augustes parents pour les rassurer, — la lettre mettrait trop de temps, — mais on la leur renverra par la même voie. Ainsi finit le premier acte.

A partir de là, tout n'est plus que plagiat : plagiat candide, tant il est effronté. — Nous avons assisté à la toilette de Mâlavikâ. Le bouffon décrit en détail celle qu'on a faite à Karpûramañjari, et à chaque article le roi insère une comparaison tirée des clichés habituels de la rhétorique. — Dhâriṇî est tombée de l'escarpolette. On nous fait voir l'héroïne qui s'y joue et le roi qui la couve d'un œil ardent. — Mâlavikâ a fait fleurir un arbre du jour au lendemain. Karpûramañjari en fait fleurir trois instantanément : l'un, en l'entourant de ses bras ; l'autre, en lui lançant une œillade ; le troisième, en le touchant du bout du pied. — Inutile de prolonger ce pa-

rallèle[1] : Râjaçêkhara n'a rien imaginé, qu'un rêve extravagant de son bouffon, tout à fait étranger à l'action, et une froide discussion sur l'amour entre lui et le roi. Il va sans dire qu'à la fin l'on s'épouse ; rien ne s'opposait à ce que l'on commençât par là, mais il n'y aurait pas eu de pièce.

Eh bien, ce pauvre sire est un gentil poète : lors qu'il ne se bat point les flancs à chercher des tours nouveaux, ses couplets du printemps ou de la beauté féminine sont aisés et pittoresques ; bien tintantes surtout, comme les anneaux de la belle qui s'y balance, sont les stances de l'escarpolette, et d'un rythme berceur que malheureusement on doit désespérer de rendre dans la mélodie plus discrète de nos langues de l'Occident[2]. En est-ce assez pour

1. Ajoutons toutefois qu'on emprisonne aussi l'héroïne : la prison a un passage secret, par lequel on vient la rejoindre ; la reine le découvre et le fait obstruer ; on le désobstrue, et en fin de compte on s'amuse, grâce à cette issue, à faire voir Karpûramañjari, tour à tour dans sa prison et dehors, à la pauvre reine qui n'en croit pas ses yeux. Voilà les enfantillages ridicules où descend la scénique de décadence.

2. M. Lanman, sans prétendre lutter avec l'original, en donne cependant une idée approchée :

With the tinkling jewelled anklets,
With the flashing jingling necklace,
With the show of girdles garrulous
  From their ringing, ringing bells,
With the sound of lovely jingles
From the rows of rolling bangles,
Pray, whose heart is not bewildered
  While the moon-faced maiden swings ?

faire supposer que, s'il l'avait voulu, il aurait pu tirer quelque chose de son propre fonds ? Je ne sais ; mais ce qu'on peut affirmer en toute assurance, c'est que l'idée même ne lui en est pas venue un instant.

1. — La moralité

Le théâtre hindou a connu tous les genres, y compris le genre ennuyeux : il a eu, comme notre moyen âge, des pièces où les personnages se sont appelés Foi, Piété, Concupiscence et Raison, où les tréteaux ont fait concurrence à la chaire, et le dialogue scénique aux controverses de la scolastique. Le premier essai connu de cette muse austère, le seul qui mérite une rapide mention, c'est le drame en six actes intitulé *Prabodhacandrodaya* « le Lever de la Lune de la parfaite connaissance », composé au XIe siècle, par le poète Kṛṣṇamiçra, en l'honneur d'une doctrine moniste où se combinent le culte de Viṣṇu et la philosophie du Védânta[1]. On y voit le moine Faux-Semblant qui égare les hommes, la courtisane Hérésie qui les séduit, Piété qui cherche en vain à quel dieu se prendre, Jaïnisme et

etc. L'acte III se termine par une sorte de farandole, qui, d'après la description qu'en donnent les stances accompagnatrices, doit être du plus ravissant effet.

1. On se souvient que, pour l'Inde philosophique, chacun des dieux de la Trimûrti est à la fois tous les dieux et tout l'Univers.

Bouddhisme qui la tirent chacun à soi et se querellent jusqu'à ce que l'ivresse les réconcilie [1], Science qui est une bête féroce et menace de dévorer Foi, Védantisme qui anéantit la vaine illusion de l'être, et, planant sur tous ces contraires, Foi-en-Viṣṇu qui les absorbe en sa synthèse suprême. Et je n'ai pas nommé le quart des rôles !... Avec tout cela, l'action est moins banale qu'on ne serait d'abord tenté de le croire : l'auteur a su prêter quelque vie à ces entités exsangues ; il a résisté à la tentation de multiplier outre mesure les sentences morales auxquelles le sujet prêtait trop aisément ; et ses longues stances ont un déroulement majestueux, quoique la pensée y soit d'ordinaire traînante et sans relief.

« Voici ce que j'ai gagné, et voici ce que je vais gagner encore ; et du capital acquis je puis me faire tel profit, et puis tel autre. » Ainsi tu ne songes qu'à accroître ton bien ; mais ce que tu ignores, c'est que, dans les ténèbres de l'égarement qui t'enveloppent, l'ogresse Espérance va te saisir et te dévorer.

5. — Le monologue et la farce

Beaucoup de scènes de comédie, on l'a vu (p. 278), sont de véritables monologues, l'acteur

1. L'irrespect témoigné aux sectes est bien caractéristique de l'époque : le brâhmanisme a vaincu (cf. p. 110) ; il ne garde dans sa victoire aucun ménagement envers ses rivaux hétérodoxes.

répétant les questions ou les réponses qu'un personnage invisible est censé lui faire. Certaines pièces sont tout entières construites sur ce modèle, et, comme notre monologue, elles inclinent à la charge, sans exclure pour cela les élans de poésie élevée. Tel est le curieux *Vasantatilaka* « Grain de beauté du printemps », de Varada, où, du lever du soleil à celui de la lune, un flâneur très sensible aux charmes de la nature et du beau sexe, bat le pavé, y fait mainte rencontre désagréable, indifférente ou galante (surtout !), et traduit ses impressions en un langage familier sans trivialité et distingué sans trop d'apprêt. Mais évidemment ces menues choses ne valent guère que par le ton dont elles sont dites et la mimique qui les accompagne.

La farce, qui fait partie intégrante de presque tous les drames, même les plus sérieux, peut aussi composer à elle seule tout un spectacle ; mais alors elle revêt un caractère grossier et licencieux qui la rend à peine digne de figurer dans une histoire littéraire. L'Inde a raffolé de récits picaresques : le roman de Daṇḍin les multiplie à plaisir, et la sarabande un peu conventionnelle des moines bons vivants n'est pas plus choquante, somme toute, dans les nouvelles orientales que dans nos fabliaux narquois ; seulement, la gaudriole qui se conte du bout des lèvres, en souriant et gazant, risque de devenir à la scène une arlequinade ou plate ou répugnante.

Le *Dhurtasamâgama* « A fripon fripon et demi », en deux actes, de Kaviçêkhara (XVe siècle), met aux prises deux religieux mendiants, le maitre et le disciple, qui se disputent les faveurs d'une courtisane : elle les renvoie à se pourvoir devant un saint brâhmane, qui, jugeant le cas épineux, décide de garder en dépôt l'objet du litige ; sur quoi son ami, le bouffon, s'ingénie à détourner le dépôt. Ces parades ne manquent pas de verve. Labiche a fait mieux, sans doute, mais seulement dans ses bons jours.

Il faut une forte dose de confiance en soi, doublée de quelque inexpérience de la psychologie de la gaieté, pour intituler une pièce *Hâsyârṇava* « l'Océan du Rire ». C'est pourtant ce qu'a osé faire un nommé Jagadiça, de date inconnue. On n'entreprendra pas d'analyser les deux actes de cette pochade ordurière, moins vénéneuse pourtant, — puisqu'elle tourne les préceptes de débauche en bouffonnerie, — que les *Aphrodite* contemporaines qui affichent le vertueux effort de les travestir en esthétique.

Laissons là ces pauvretés : c'est bien encore du théâtre, mais ce n'est plus le théâtre. Un riche manteau de pourpre, d'une seule pièce chez le maitre unique, fait de lambeaux rapportés chez les épigones même immédiats, mais toujours brodé de perles plus souvent vraies qu'habilement imitées, tel nous apparait le vêtement de la Muse qui dans l'Inde est à la fois Melpomène, Terpsichore et Thalie.

CONCLUSION

Partis du Véda des vieux brâhmanes, haute crête sillonnée par la foudre d'Indra ou figée dans la sereine majesté de Varuṇa, et descendus jusqu'aux bas-fonds de la farce populaire où l'on roue de coups leurs descendants dégénérés, peut-être pouvons-nous nous flatter d'avoir parcouru toute la gamme de l'esprit hindou, sinon d'avoir réussi à en faire chanter tous les accords complexes et toutes les subtiles dissonances. Il ne faudrait pas, cependant, nous en laisser imposer par la chronologie : il y a eu, sans aucun doute, dès le temps du Véda, une littérature légère, orale du moins ; et les temps modernes n'ont pas manqué, tant s'en faut, d'œuvres graves et profondes. Seulement, la première ne nous est point parvenue, ou à peine, — il y a bien quelques amusettes semées à travers le canon liturgique, mais aisément on les compterait ; — et les autres, plus ou moins imprégnées, suivant l'époque, d'esprit grec, persan, arabe, européen, ne sauraient passer pour refléter à nos yeux la pensée spontanée de l'Inde authentique, traditionnelle et sans mélange.

Par cette raison, nous nous sommes arrêté, en principe, au XIe siècle de notre ère. Toutefois la Râjataraṅgiṇi, œuvre considérable, est du XIIe, et nous sommes descendu exceptionnellement beaucoup plus bas encore, et jusqu'au XVIe, pour certains ouvrages typiques. Mais, pour le commun d'entre eux, l'époque de l'invasion et de l'expansion musulmanes est la bonne limite. Au delà, ou bien les livres sont écrits en dialectes tout modernes, et dès lors ils ne rentrent plus dans le cadre de cette histoire; ou ce sont des traités techniques de rhétorique ou de science, ou bien encore des commentaires littéraires, précieux pour l'intelligence des textes sur lesquels ils s'appliquent, mais en eux-mêmes dépourvus de tout agrément; ou bien enfin, s'ils ressortissent à la littérature, c'est à celle du pastiche, plus haut définie, que l'Inde du moyen âge a élevée à la hauteur d'un principe et que les pandits contemporains continuent fidèlement de tenir en grand honneur.

De cette littérature vaste et variée, déroulée sur l'espace de vingt-cinq siècles, il est facile — et nous ne nous en sommes pas fait faute — de relever les lacunes et les faiblesses. Mais les lui reprocher serait, de notre part, une criante injustice : nous dont la religion est sémitique, grecque la philosophie, romaines les institutions, celtique ou germanique la poésie, et que sais-je encore? à elle qui n'a reçu de leçons que d'elle-même, a tout fait

germer sur son propre sol, et s'était élevée dès avant Platon à des hauteurs de pensée qui ont étonné Schopenhauer. Certes, nous ne saurions éprouver pour cette Inde, lointaine encore que sœur, la sympathie et la gratitude dont nous nous sentons redevables envers la Grèce qui nous a formés et nous éclaire encore de ses divins rayons. Mais nous ne saurions oublier que son isolement géographique a été le seul obstacle à ce qu'elle s'acquît les mêmes titres à notre admiration. Bien plus : peut-être les revendiquerait-elle à bon droit, s'il nous était donné de pénétrer le mystère des effluves qui, partis d'elle, ont pu vivifier l'atmosphère intellectuelle de l'Occident ; car ce qu'on a nommé le miracle grec, — comme tous les miracles en histoire, — qu'est-ce autre chose, au fond, que notre incurable ignorance des sources où la Grèce elle-même a puisé?

INDEX ALPHABÉTIQUE

Les titres d'ouvrages, en italiques ; les noms d'auteurs, en petites capitales. — Les nos renvoient aux pages ; le sigle « s. » signifie « à suivre ».

TABLE DES MATIÈRES

DEUXIÈME PARTIE

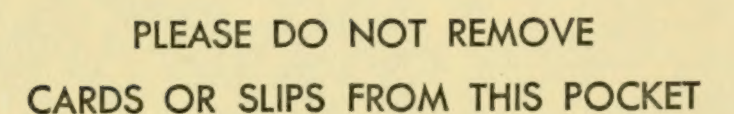
LITTÉRATURE ÉPIQUE

TROISIÈME PARTIE

LITTÉRATURE PROFANE

Chalon-s.-Saône. - Imprimerie Française et Orientale, E. BERTRAND




PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

